
EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG

SECHS UND ZWANZIGSTER JAHRGANG.



J. L. DUSSEK

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel

1824.

INHALT

des

sechs und zwanzigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1824.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

II. Gedicht.

III. Nekrolog.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

Majer, Andrea. Discorso sulla origine, progressi e stato attuale della musica italiana. (Abh. über den Ursprung, die Fortschritte und den gegenwärtigen Zustand der italienischen Musik) Seite 600

Orloff, Comte Grégoire, Essai sur l'histoire de la musique en Italie, depuis les tems les plus anciennes jusqu'à nos jours. 2 Vols. S. 69

Rochlitz, Fried. Für Freunde der Tonkunst, 2. Bd. 523.

Ringmeyer, J. G. Theorie der Tonsetzkunst, 469

Ueber, über die Musik, deren Theorie und den Musik-Unterricht zur Begründung einer Normal-Musikschule. 722.

---

a) Musik

A) Gesang.

a) Kirche.

Aßmayer, I. F. Messe für zwey Solo- und vier Chorstimmen, eingehenden Sieg-Vers neu gestochen. Seite 885.

Heeliger, Tob. Vocal-Messe für zwey Tenore und zwey Bässe, mit Versetzung der Chorstimmen nach Beschaffenheit des Ortes. No. 1 Partitur, 791

Heyde, Jos. Messe Nr. VII. Partitur, 5.

Mosel, I. F. von, Der 100. Psalm, metrisch übersetzt von J. A. Cramer und als Chor in zwey Sopran- und zwey Alt-Stimmen, ohne Begleitung für die Schüler der von den Musikfreunden des österreich. K. Staates errichteten Singschule (Stimmen und Partitur) 666.

Neumann, Um Erden wandeln Monde etc. Psalm mit dem Vaterunser von Klopstock. Partitur und der Klavier-Auszug 66

Rink, Ch. H. Weihnachts-Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit oblig. Orgel- oder Klavierbegleitung Op. 73 S. 47

Sammlung älterer und neuer Kirchen-Melodien in enger Harmonie mit Zwischenspielen und Text für Orgel oder Pianoforte, von mehren theoretisch-praktischen Organisten bearbeitet, 695

Schnabel, Jos. IV Hymni vespertini a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino, Viola, Ob. 2, Clarin. 2, Tymp. Contrabasso et Organo. 531.

Weber, Gottfr. Missa quatuor vocibus humanis, comitantibus instrumentis cantata. No. 3. Messe oder fünf Hymnen mit lat. und deut. Text. Part. 58. W. 753.

b) Oper.

Carafa, M. Le Solitaire (Der Einsiedler). Opéra en 3 Actes. Vollständiger Klavier-Auszug, 247

Spohr, L. Faust, romant. Oper in zwey Aufzügen, eingerichtet für Pianoforte und Violin von Alex. Brand, Seite 652.

c) Kammer.

α) mehrstimmige Gesänge.

Zeck, C. F. Zwölf leichte dreystimmige Gesänge zum Gebrauche des methodischen Singunterrichts, 458.

— dergl. — besonders in den Schulen, dritte Sammlung. 606

Berner, F. W. Drey Gesänge für 2 Soprane, 2 Tenore und 2 Bass mit oblig. Begleitung des Pianoforte, dritte Sammlung. 220.

Cavallo, Fortun. Sempre più t'amo etc. per 2 Soprani e Tenore, c. accomp. di Pianof. 270.

Durante, Franc. XII Duetti da Camera per imparare a cantare, c. acc. di Pianof. P. I. II. III. 509

Fesca, F. E. An die heilige Cäcilia, gedichtet von Robert, für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, 572

Lindner, F. W. Sammlung von 2. 3. und 4stimmigen Gesängen etc. als 4tes Heft des musikal. Jugendfreundes, 455

Müller, J. G. Canon perpetuus a l'Unisono für drey Singstimmen mit Begl. des Fortep. Op. 20. S. 226.

Pohlenz, Aug. vierstimmige Gesänge für zwey Soprane, Tenor und Bass. Op. 8 S. 445.

Schnabel, J. drey Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass 492.

— sechs mehrstimmige Gesänge, ohne Begleitung 573

v. Wartensee, Xav. Schnyder, Der Pendel, ein Quartett für zwey Soprane, Tenor und Bass, mit oblig. Klarinette oder Flöte- und Pianof. Begl. 194. 570.

Zulehner, C. Epiphanias oder die heil. drey Könige (von Göthe), komisches Terzett für 2 Tenor und 1 Bass, mit Begl. des Pianof. Op. 14 S. 838.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

Häser, Wilh. XII. deutsche Lieder für eine Singstimme, mit Begl. des Pianoforte, 421.

Herstroth, L. Romanze „Des Fräuleins Liebesknecht:" etc. für eine Singstimme, mit Begleit. der Guitarre oder des Pianoforte Op. 7. S. 808

Neukomm, S. Sechs Lieder für eine Singstimme, mit Begleit. des Fortepiano. 55 Werk. 130.

Otto, E. Jul. Der Brautkuss, Ballade (von Seraus) mit Begleit. des Pianof. 656.

Reissiger, C. Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 13. Werk, dritte und vierte Sammlung, 250

Schlums, Romanze von Theod. Körner; für eine Singstimme, mit Begl. des Pianoforte; Seite 237

Schmitt, Aloys, Weihnachtsgeschenk, dem schönen Geschlecht gewidmet, 347

Schubert, Franz, Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21. 22. 23 u. 24 S. 406

Speyer, W. drey Gedichte von Uhland; für eine Singstimme, mit Begl. des Pianof. Op. 14 S. 540.

Wagner, C. Gesänge und Lieder, mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Op. 30. S. 208.

v. Wartensee, Xav. Schnyder, Acht deutsche Gesänge von Göthe, Cölln, Miller, Götz und Ruckert, für eine Singstimme, mit oblig. Klavierbegleitung 18.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouvertüren.

Ries, F. 4me Sinfonie à gr. Orchestre. Oeuv. 110. S. 857.

Schmitt, Al. Ouverture pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Basse, deux Flûtes, deux Hautb. deux Clar., deux Bass., deux Cors, Tromb. deux Tromp. et Timb. Oeuv. 46. S. 178.

Wagner, C. Ouverture zum Schauspiel: Götz von Berlichingen, 470

— Ouverture zum Schauspiel: Die Jungfrau von Orleans. 430

b) Concerte u. and. Solo-Stücke mit Orch. Begl.

Baakofen, H. Concerto pour la Clarinette principale, avec accomp. de grand Orchestre. Oeuv. 24. S. 193

Booth, Chr. Concerto pour Hautbois, avec accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 12. S. 656.

Clemen, J. B. 7me Concerto pour le Pianoforte, avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 58. S. 418

Field, Joh. 6me Concerto pour le Pianoforte, av. accomp. de grand Orchestre. 597

Kasoleen, Cour. grand Concerto pour le Pianoforte, av. accomp. d'Orchestre etc. Oeuv. 30. S. 295

Latour, T. Concerto militaire pour le Pianoforte, avec accomp. de l'Orchestre. 559

Liedpalerner, P. Concertino pour la Clarinette principale, av. acc. de grand Orch. Oeuv. 41. S. 195

Louis Ferdinand, Prince de Prusse, Rondo pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre, Oeuv. posth. Oeuv. 13. S. 625.

Meinhard, A. 1re Concerto pour Violoncelle, av. acc. d'Orchestre. 626.

Muller, J. 3 grand Potpourri pour le Pianoforte, avec accomp. d'Orchestre 628

Payer, deux Variations brillantes sur une Cavatine de Caraffa, pour le Pianof. av. acc. de 2 Viol., Viola et VCelle (ou de grand Orchestre) Oeuv. 71. S. 131.

Schmitt, Al. ates Concert für Pianoforte, 34 W. 31.

c) Kammermusik.

a) für mehre Instrumente.

Amon, J., Sonate pour la Harpe à pédales, ou le Pianoforte, av. Flûte ou Violon obl. Oeuv. 96. S. 232

Czerny, C., Zwei leichte und brillante Sonatinen, für Pianoforte und Violine concertirend, 61 W. [illegible] S. 670.

Dotzauer, J. J. F., deux Thèmes variés pour Pianoforte et Violoncelle, Oeuv. 65. S. 410

— 12 différentes pièces pour VCelle à l'usage des commençans, Oeuv. 63. S. 100

Gebauer, J. Am., trois Sonatines pour le Pianoforte, av. Violon ad lib., Oeuv. 2. S. 607

Klengel, A. A., gr. Trio concert. p. Pianoforte, Violon et Violoncelle, Oeuv. 36. S. 684

— Air suisse varié pour le Pianoforte et Violon ou Clarinette, Oeuv. 40. S. 790

Kessmer, Conr., gr. Sonate pour le Pianoforte ou acc. de Violon (ou Flûte) et Violoncelle, Op. 25. No. 1. a. S. 179

Krommer, Fr., trs. gran Quintetti per 2 Violini, 2 Viole et Violoncello, Op. 100. S. 128

Kolenkamp, G. C., Sonate pour le Pianoforte, av. acc. d'un Violon obl., Op. 20. S. 624

Mayseder, J., 6tes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, 23 W. S. 165

— 1a Trio pour le Pianof., Violon et Violoncelle, Oeuv. 34. S. 253

Mendelssohn-Bartholdy, Quatuor pour le Pianof. av. acc. de Violon, Alto et Violoncelle, Oeuv. 1. 181

Moschelès, H., trois gr. Sonates pour le Pianof. av. acc. obl. de Violon ou Flûte, S. 375.

Mazas, J. M., Leçons méthodiques pour le Violon, av. accomp. d'un second Violon, 1. a Partie, S. 839

Payer, 3 Variations brillantes sur une Cavatine de Caraffa, p. le Pianoforte av. acc. de 2 Violons, Viola et Violoncelle (ou de gr. Orch.). Oeuv. 71. 131

Ries, F. gr. Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle, Oeuv. 129. S. 770

— gr. Variat. sur une Danse espagnole: le Fandango pour Pianof. et Violon, Oeuv. 111. u. 34. 177

— Introduction et Rondeau sur une Danse Russe, p. Pianof. et Violoncelle obl. Oeuv. 113. No. 1. S. 148.

Schmitt, Al. Rondo concert. pour Pianof. et Violoncelle. Op. 49. 639

Schmitt, Al., Rondo concert. pour Pianoforte et Violon ou Flûte. Op 80. Seite 835

Siegel, F W. Trois Duos pour 2 Violons. Oeuv. 26 Liv. 2 S. 49

Spohr, L. gr. Quintetto pour le Pianof. Flûte, Clarinette, Cor et Basson. Oeuv. 52. S. 35

Wangemann, J. F., Sonate für Pianof. u. Flöte, 476

Zimmermann: premier Concerto pour le Pianoforte, arr. en Sextuor. 547.

β) für Ein Instrument allein.

Allan, G. Variations (en B) p. le Pianof. Oeuv. 6. 607.

Anacker, A. Amusement pour le Pianoforte. 850

v. Beethoven, L. Sonate für das Pianoforte. Oeuv. 109. 110. 111. S. 223. 83

— Trois Trios, arr. pour le Pianoforte à 4 mains par C. D. Stegmann. No. 1 u. 2. 298

— 6me Sinfonie (pastorale), Op. 68. arr. pour le Pianoforte à 4 mains, par F. Mockwitz. 410.

Berner, Fr. Carl. Rondeau brillant pour le Pianof. Oeuv. 21. S. 452.

— Variations faciles pour le Pianof. Oeuv. 20. 858

— Rondoletto pour le Pianof. No. 3. Oeuv. 18. 848

Classing, J. H., Rondo & une cadentine facile p. le Pianof. Oeuv. 18. No. 2. S. 670

— Fantaisie en Rondo sur un thème de Cherubini, pour Pianoforte. Oeuv. 24. 792

Cramer, J. B. gr. Sonate p. le Pianof. Oeuv. 63. S. 56

— Capriccio pour le Pianoforte, sur plusieurs airs, tirés des Opéras de Mozart. Oeuv. 64. S. 48.

Czerny, Ch. gr. Exercice di bravura en forme de Rondo brillant pour le Pianoforte. Oeuv. 47. 752.

— Leggerezza e Bravura. Rondo brillant pour le Pianoforte. Op. 48. S. 476.

Dotzauer, J. J. F. XII Exercices pour le Violoncelle solo. Op. 54. P. 2. S. 56.

Panny, Ant. Divertissement sur thème varié pour Pianoforte. S. 347

— Variazioni per Pianof. sopra la Contradanza fin. nel Ballo Alessandro in Sabilonia. 547

Fürstenau, F. Exercices pour la Flûte. Oeuv. 15. 194

Gablaz, C. A. Rondo en forme de Valse pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 50. S. 58

Gross, F. W. Introduction et Rondo alla Polacca pour le Pianoforte. Oeuv. 15. S. 706.

Gugel, H. 12 Etudes pour le Cor. 460.

Hummel, J. N. Nocturne à 4 m. p. le Pf. O. 99. S. 672.

— trois Amusemens en forme de Caprices, pour le Pianoforte. Oeuv. 105. S. 634.

Klengel, A. A. Le Départ et le Retour, Romance et Rondo pour le Pianoforte. Oeuv. 30. Seite 344.

— Fantaisie pour le Pianoforte. Oeuv. 33. S. 704

— Trois Romances sentimentales pour le Pianoforte. Oeuv. 34. S. 682.

Koch, Ch. grand Polonaise pour le Pianoforte. 876.

Kuhlau, F. 3 Rondeaux faciles p. le Pf. O. 41. S. 348.

Kurpinsky, Ch. Collection de 24 Polonaises à danser et 4 Mazures, p. le Pianof. O. 10. L. 1 u. 2. S. 735.

Lindpaintner, P. Abendunterhaltungen für eine Flöte. 4tes Werk. 3te Lieferung. 750.

Louis Ferdinand, Pr. de Prusse, gr. Quintetto arr. pour le Pianoforte, par F. Mockwitz. 84.

— Rondeau tiré de l'Oeuv. 10. arr. p. le Pianoforte à 4 mains. 364.

Marschner, H. trois Rondeaux agréables et progressifs p. le Pianoforte. Oeuv. 25. No. 1. 2. 3. S. 483.

Mayer, Ch. Exercices pour le Pianoforte. 67

— Rondo pour le Pianoforte. 67.

Mayseder, 3me Trio arr. en Duo pour le Pianoforte à 4 mains par C. Czerny. 483.

Müller, A. G. zwey Sonaten für's Pianoforte, thematisch contrapunktisch bearbeitet. Oeuv. 9. S. 124

— Sonate für Pianoforte. Oeuv. 11. S. 226

Moscheles, J. Rondeau sentimentale, contenant une suite de morceaux faciles et agréables pour le Pianoforte. Oeuv. 55. S. 605

Nägeli, Andr. X Walzer et VI Ecossaises pour le Pianoforte. Liv. 4. S. 800

Onslow, Quintetto IV. V. VI. arr. p. le Pianof. à 4 m. par F. Mockwitz. 884

Pär, F. Ouverture de l'Opéra Léonora, arrangé pour le Pianoforte à 4 m. par F. Mockwitz. 332

Payer, Jer. Variations brillantes sur un thème original p. le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 54. S. 656.

Pössinger, A. Rondo en forme de Walse p. le Pianof. 408.

Rossinger, C. C. La Gaité, Rondeau brillant pour le Pianoforte. Oeuv. 24. S. 348.

Ries, F. Variations sur un célèbre Air Ecossais pour le Pianoforte. Oeuv. 105. No. 2. S. 68

Ries, Fantasie für das Pianoforte, nach Schillers Resignation. Op. 109. S. 300

— Introduction et Rondeau sur une Danse Russe pour Pianof. et Violoncelle ad. Oeuv. 113. No. 1. S. 848.

Rink, C. H. Exercices à deux parties etc. XXX zweystimmige Uebungen durch alle Tonarten für's Pianoforte. Oeuv. 67. S. 573

Rode, VII Variations pour le Violon. Oeuv. 10. arr. pour le Pianoforte par F. Mockwitz. 532

Schmitt, Al. Weihnachtsgeschenk, dem schönen Geschlecht gewidmet. 847.

V. Correspondenz.

Nachrichten aus

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

VIII. Intelligenzblätter.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Januar. **No. 1.** 1824.

Zur Einleitung.

Die innere Stimmung des Künstlers ist der Geist seines Products, und die zufälligen Gestalten, in denen er sie ausdrückt, sind der Körper oder der Buchstabe desselben. Hier ist es, wo das Bedürfniss der mechanischen Kunst eintritt. — Wer die Dinge einer gewissen Stimmung gemäss bearbeiten will, der muss es überhaupt verstehen, sie zu bearbeiten, und sie mit Leichtigkeit zu bearbeiten, so dass kein Widerstand sichtbar sey, und dass die todte Masse unter seinen Händen von selbst Bildung und Organisation angenommen zu haben scheine. Sobald die Materie widerstrebt, und es der Anstrengung bedarf, sie zu bewegen, ist die ästhetische Stimmung abgebrochen, und es bleibt uns Andern nichts übrig, als der Anblick des Arbeiters, der seinen Zweck zu erreichen strebt; ein nicht unwürdiger Anblick, den wir aber nun hier nicht haben wollten. Man hat diese Leichtigkeit der mechanischen Kunst sehr oft mit dem Geiste selbst verwechselt, und sie ist allerdings die ausschliessende Bedingung seiner Aeusserung, und jeder, der an das Werk geht, muss sie schon erworben haben; aber sie ist nicht der Geist selbst. Durch sie allein wird nichts hervorgebracht, als ein leeres Geklimper; ein Spiel, das auch nichts weiter ist, denn Spiel; das nicht zu Ideen erhebt, und höchstens einen Muthwillen und eine verschwendete Kraft ausdrückt, der man in aller Stille eine bessere Anwendung wünscht. Zwar wird der leichteste und muthwilligste Pinselstrich des wahren Genies einen Anstrich von Ideen haben; aber der blosse Mechaniker wird durch seine höchste Kunst nie etwas anderes hervorbringen, als ein mechanisches Werk, über dessen Bau man höchstens sich wundern wird.

Fichte.

Alles liegt in der Kunst der Töne, wie in jeder, von dem Sinnen an: aber der Anfang ist nicht das Ende. Was bloss für die Sinne schreibt — nach dem gewöhnlichen Ausdruck: blos für den Effect — der schreibt für Anfänger in der Bildung, sollte er auch selbst keineswegs einer seyn: thut er's mit Geist, so steht er unten vor dem Tempel; wer neben jenem, zugleich für das Gefühl schreibt, der hat die Stufe erstiegen, die zu ihm leitet: wer aber, neben beyden, zugleich zu denken giebt, der gehet hinein — wenn nämlich alles Andere steht, so wie es soll.

Rochlitz.

Dass wir die berühmten Meister, die so hoch stehen, doch so verständlich, klar, fasslich finden, das macht sie uns so lieb. Man liebt Niemand, dem man sich nicht verwandt findet, beziehungsweise gleichstellt.

Bührlen.

Den Lesern zum neuen Jahre.

Empfangt das Schöne, fühlt zugleich das Gute,
Eins mit dem Andern wird Eins unverletzt.
Das Schöne leicht vielleicht das Gute bleibt,
So nach und nach erblühet leise, lenz
Gefühl und Urtheil wirkend wechselweise;
In Beider Innern schlichtet sich der Streit,
Und der Geschmack erzeugt Gerechtigkeit.

Göthe.

Recension.

Oeuvres de J. Haydn. Messe No. 7 en Partition — und mit dem zweyten besondern Titel

Messe à 4 Voix, avec accompagnement de 2 Violons, Viole, Basse, 2 Hautbois, Basson, 2 Trompettes, Timbales et Orgue, composée par Joseph Haydn. No. VII. Partition. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 3 Thlr.)

Rec. empfängt diese Messe mit um so mehr Vergnügen, als es, um der Unterbrechung seit einiger Zeit willen, schon besorgt war, die Fortsetzung dieser Herausgabe der Haydn'schen Kirchenstücke in Partitur würde unterbleiben. Das wäre aber ein grosser Verlust gewesen, denn nicht nur dass, wie Jedermann weiss, diese Werke einen überreichen Schatz trefflicher Musik überhaupt enthalten, so sind sie auch fast durchgängig eben so geschrieben, wie unsere Zeit die Kirchenmusik vielleicht am meisten bedarf und gewiss am meisten wünscht: so nämlich, dass von allen Eigenthümlichkeiten und Vortheilen moderner Musik dieses Fachs Gebrauch gemacht ist, aber ein gemässigter, zweckmässiger Gebrauch, ohne dass darum die Gründlichkeit der frühern Zeit aufgeopfert wäre, oder es an der innern (nicht von den Mitteln abhängenden) geistigen Kraft und an dem Vollgehalt ächter, über allen Einfluss der Zeit liegender Kunst mangelte. Sollten auch diejenigen nicht Unrecht haben, welche behaupten, J. Haydn habe besonders in spätern Lebensjahren jener Modernität etwas zu viel eingeräumt, der Antiquität (so zu sagen) etwas zu sehr beschränkt, so sollte sie auch, wenn von den Werken selbst, wie sie vorliegen, und nicht vom Verfasser die Rede ist, keine Rücksicht darauf zu nehmen haben, dass Vater Haydn in dieser Hinsicht weniger seinem Genius und seiner Neigung, als seinen Verhältnissen, besonders den Wünschen und dem Geschmacke seines Fürsten, Folge leistete: so trifft dieser Vorwurf doch ganz offenbar, und auch zugestanden, nur **einzelne Sätze**, nicht ein einziges ganzes Werk, oder auch diese nur so, dass nicht seine Beharrlichkeit beym Bauen jene Nachgiebigkeit bey weitem, ja ohne Vergleich, überwöge. Diese Anmerkung möge aber unsern Wunsch rechtfertigen, dass die Verlagshandlung, die bisher nur Messen aus Haydn's mittlern und spätern Lebensjahren geliefert hat, auch die frühern, so wie andere Kirchenstücke aus dieser Zeit, auf welche sämmtlich jene Behauptung nicht im Mindesten anwendbar ist, weil Haydn damals in dieser Hinsicht noch nicht beschränkt war, und die des Meisters kindlichfrommen Jugend- und frühern Mannes-Sinn so rührend, schön und unverrückt darlegen, dem grössern Publikum nicht vorenthalten möge. Sind diese Werke, wie z. B. die Messe aus G dur, (das Kyrie in Sechsvierteltakt,) die, aus Es dur, (mit obligater Orgel) das **Salve Regina** aus G moll, (gleichfalls mit obligater Orgel) das **Puer natus est nobis** aus A dur etc. nicht so brillant wie die neuern, so sind sie doch in jeder Hinsicht so vortrefflich, dass sich gar nicht denken lässt, man werde darum gleichgültiger gegen sie seyn, und sind sie nur für ein kleines Orchester geschrieben, (ohne darum weniger innere Kraft und Lebendigkeit zu besitzen) so würden sie eben dadurch für um so Mehrere brauchbar. Auch sind sie schon jetzt in Abschriften weit seltener, als die neuern Messen, und es dürfte kaum einige geistliche Stifter oder einige Sammler, die nahe an der Quelle standen, geben, die alle beysammen hätten. —

Die uns hier dargebotene Messe ist aus Haydn's mittlern Jahren, und auf sie alles anzuwenden, was

eben gesagt worden ist, am meisten aber das unbedingt Rühmliche. Wir gehen ihre Sätze kurz durch, und bemerken nur zuvor im Allgemeinen Folgendes. Die sehr mässige Besetzung des Orchesters ist auf dem Titel angegeben. Der Dauer nach ist das Werk mehr kurz, als lang; noch etwas kürzer, als die überall bekannte, früher in demselben Verlage gedruckte Messe „zur Kriegszeit". Auszuführen ist sie, für unsere jetzigen Orchester, leicht, für die Sänger gar nicht schwer. Das Aeussere der Ausgabe ist wie bey den frühern Nummern: reinlicher Typendruck auf starkem Papiere; der Preis sehr mässig. (96 grosse Folio-Seiten Noten, ohne die Titel etc. für drey Thaler.)

1. Kyrie, Christe, Kyrie. Kurze, ernste Einleitung, Adagio, ziemlich lang ausgeführtes Vivace, im freyen Styl, aber meistens mit festgehaltenen Figuren in den Gegen. Diesen Satz dürfte der oben bemerkte Tadel am meisten treffen, und Rec. will nicht leugnen, dass er sich mit den Kyrie's, Allegro, mit Trompeten und Pauken, wenn sie auch, wie dieser gleichfalls, gemässigt und als Musikstücke überhaupt noch so gut gearbeitet sind, niemals hat aussöhnen können, und zu such zu lernen wird. C dur.
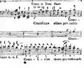
2. Gloria. Feuriger und kräftiger, kurz zusammengehaltener Chor, Allegro, im freyen Styl. C dur.
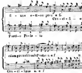
3. Gratias — mit Qui tollis. Jenes ist ein ganz einfaches, sanftes, gesangreiches Solo für den Sopran. Desto überraschender, eingreifender, und wahrhaft grossartig fällt der Chor, stark, in F moll und demselben Tempo, mit den Worten ein: Qui tollis etc. Der Satz ist und bleibt, zwar einfach, aber gross und edel, die Ausarbeitung originell, fleissig und meisterlich, und sonach die Wirkung ganz, wie sie beabsichtiget ist. Ein durchaus treffliches Stück! (Es ist überschrieben: Allegro; aber dieses Wort ist entweder verschrieben, oder der Abschreiber hat Haydns gewöhnliche Abbreviatur, womit er Allegretto bezeichnete, nicht gekannt. So nämlich muss es heissen; und wie wir jetzt das einmal eingeführte Worte brauchen, würde Haydn jetzt Andantino geschrieben haben. Wir erwähnen diess nur, Missgriffen weniger durchblickender Directoren, in der Bestimmung des Tempo's vorzubeugen.)

4. Quoniam. Das Gloria wird, weniger der Erfindung, als dem Ausdruck und der Schreibart nach, wieder aufgenommen und gedrängt fortgeführt zum Amen, das kurz, auf eigenthümliche Art und mit vieler Lebendigkeit fugirt wird.

5. Credo. Vivace. C dur. Dreyvierteltakt. In allen seinen drey grossen Sätzen ist das Interesse und der künstlerische Gehalt von hier an sehr gesteigert, auch alles mit reichem, vielgewandtem, immer neu erscheinendem Geiste, und auch ganz rein und sorgfältig ausgearbeitet. Der Chor-Gesang des ersten dieser drey Sätze ist sehr einfach, und die durchaus obligat ausgearbeitete, mit unverrückter Beharrlichkeit in den Figuren und deren Stellung durchgeführte Begleitung ist es im Grunde auch: aber wie Herrliches hat Haydn mit so wenigen und einfachen Mitteln zu erreichen gewusst! Was haben nicht, nur die unaufhaltsam in ihrer bewegten, kraftvollen Figur fortschreitenden Bässe, für eine Würde und Kraft, und wir lieben und halten sie das Ganze!

6. Et incarnatus est. Erst A moll, dann C moll. Largo. Bis zum Crucifixus ein sanft melodisches Solo für den Tenor; dann contrapunktischer Chor, und welch ein herrlicher Satz! Da hier alles höhere Interesse in den Singstimmen liegt und diese vom Orchester fast nur unterstützt werden: so können wir den Lesern einen kleinen Vorschmack davon geben, indem wir die Singstimmen auf zwey Zeilen reduciert, und die Begleitung nur in Signaturen und so weit das nöthig, angedeutet, hieher setzen. Der Tenor hat einen ganzen Schluss auf C moll gemacht:





Wer hat so etwas, in dieser Form, zugleich für Geist und Gefühl, für Kunst und Ohr, das gebildete nämlich, schöner gemacht?

7. Et resurrexit. Ohngefähr in demselben Verhältniss, wie das Quoniam das Gloria aufnahm, nimmt Et resurrexit das Credo auf. Haydn bedient sich übrigens hier der Abkürzungs-Methode, deren sich in seiner Zeit auch einige Andere bedienet haben, und die wir nicht billigen können, die auch gewiss nicht in seinem Sinne, sondern in den ihn beschränkenden Verhältnissen lag, der nämlich, jeder Singstimme andern Text unterzulegen, um keine kirchlich vorgeschriebenen Worte geradehin zu übergehen, und doch die aufhaltende Gesetzlichkeit so wenig, als irgend möglich zu verweilen. Jetzt würde diese Höflichkeit dies nicht mehr verlangen. So gelangt Haydn denn mit 43 Takten im Dreyvierteltakt bis zu: Et vitam venturi saeculi. Amen — welche Worte er zu einer zwar kurzen und populären, aber trefflich, sehr belebt und originell geschriebenen Fuge im Sechsachteltakt angewendet hat. (Was Letzteres, das Originelle, anlangt, so betrachte man z. B. die Eintritte, Takt 10 und 11, 14 und 15, den Gegensatz, Takt 22 und folgende.)

8. Sanctus, kurz, einfach und ernst, mit Pleni, kräftig und feurig; Osanna, desgleichen, und thematisch gearbeitet. Alles kurz.

9. Benedictus, der Satz, der Haydn, wie jedem guten Katholiken, immer noch ganz besonders wichtig war und am Herzen lag. Es ist hier einer der am längsten ausgeführten und trefflichsten Stücke des ganzen Werks; auch auf eigenthümliche, von der gewöhnlichen ganz abweichende Weise gleich in der ersten Anlage entworfen. Er bildet einen grossen Chor mit untermischten, kleinen Solos, zwar sanft, aber noch mehr ernst und feyerlich, aus G moll, gegen den Schluss in G dur übergehend. Ein besonderes Ritornell, wo die Geigen und Bässe einander unterbrechen, leitet diesen Satz ein; worauf die Singstimmen stark, all unisono, eintreten. Die Begleitung bleibt einfach und innerhalb der gleich Anfangs angegebenen Gränzen, die Singstimmen sind in schönem, fliessenden, meisterlich geführtem, und, darf man so sagen, ausgegliedertem Gesange eng verbunden, und, ohne alles Prunk von Gelehrsamkeit, ja ohne alle Modulationen, ausser in die allernächst liegenden Tonarten, doch mit ächter Kunst verschlungen. Von rührender Wirkung ist die Stelle, wo die Dur-Tonart eintritt, welche dann bis zu Ende beybehalten wird. Näher diesen ganzen Satz in Worten zu beschreiben, will dem Rec. nicht gelingen. Das sich anschliessende, kurze Osanna wiederholt den vorhergegangenen, thematischen Gesang.

10. Agnus Dei, Adagio, C moll. Kurz, aber schön, im Ausdruck sowohl, als in der künstlerischen Ausarbeitung. Nach dem Schluss auf der Dominante tritt mit den Worten: Dona nobis pacem, und in C dur, eine kräftige Fuge, voller Geist, Leben und contrapunktischer Kunst, ein, wird ziemlich lang ausgeführt, und schliesst das Ganze glänzend und feurig. Dem eigentlichen Sinne der Worte, der ja nicht auf eine Verherrlichung des Weltfriedens, sondern auf Gebet um innern Seelenfrieden jedes Betenden geht, wird durch solche oder ähnliche musikalische Behandlung, wie gewöhnlich sie auch geworden, freylich immer Weh gethan. Der Satz, als Musikstück für sich genommen, bietet aber dem Kenner, und auch dem nur einigermaassen musikalisch gebildeten, doch aufmerksamen Liebhaber eine Summe von kunstreichen Combinationen, ganz eigenthümlichen Stellungen der Hauptgedanken und bewundernswerthen Verflechtungen oder Fortspinnungen derselben; und das alles, ohne im Geringsten gesucht, unklar, schwierig zu werden, vielmehr in einem Fluss und einer Natürlichkeit, als könne es nicht anders seyn und verstehe sich von selbst. Das vermag nur ein Meister, der auch dieses Styls vollkommen Herr ist, und, um diess als Mann

zu seyn, schon als Jüngling sich seiner ermächtigt und unablässig sich darin geübt hat. Einzelnes Vorzügliche und Eigenthümliche auszuheben enthalten wir uns: es ist dessen zu viel, und da wir doch nur Eines oder das Andere anführen könnten, würden wir dem Uebrigen Unrecht thun; auch ist das Ganze so eng verbunden, so gedrängt zusammengehalten, so zu einem Guss verschmolzen, dass es durch Aufführung aller Einzelnheiten nicht vor die Anschauung des Lesers träte. Es will, wie ein an Figuren reiches, trefflich gruppirtes Gemälde, erst im Ganzen aufgefasst, dann im Einzelnen genau durchgegangen, und nun genossen seyn, das Ganze im Einzelnen, das Einzelne im Ganzen. —

Das Werk zum Schluss unserer Anzeige den Kennern und gebildeten Musikfreunden, vorzüglich den Directoren von Kirchenmusik und von denjenigen Concertanstalten, wo diese noch zu Gehör gebracht werden darf, besonders zu empfehlen, hiesse, wie es uns scheint, sie beleidigen; und so unterlassen wir es. Ihre Aufmerksamkeit zu erregen, was bey der immer mehr anwachsenden Fluth neu herauskommender Musik allerdings nöthig ist, wird Haydns Name, und was wir von diesem seinem Werke, ohne alle Partheylichkeit oder leeren Liebhaber-Enthusiasmus, gesagt haben, hoffentlich genug seyn.

Nachrichten.

Dresden. Monat October, November, December 1823. Bey der italienischen Oper waren neu: *La gioventù di Enrico V.* vom Herrn Kapellmeister Ritter Morlacchi (fünfmal). Die Musik zu dieser Oper gehört zu den besseren Compositionen des Hrn. Morlacchi und enthält manches gute Motiv und in den komischen Partieen viel Laune, doch ist sie nicht ohne Rossinische An- und Nachklänge. Die Darstellung war sehr gut. Sigr. *Zezi* (Enrico) sang sehr brav, wie immer, zeigte aber im Spiel zu wenig fürstlichen Anstand. Sigr. Benincasa (Capitaine Copp) spielte mit viel Laune, und war, wie es die Opera buffa fordert, die Seele des Ganzen. Statt des Schlussgesanges hat der Componist (wie Rossini in der *Donna del lago* und in einigen andern Opern) der *Bettina* eine ziemlich lange und schwere Arie mit Chor gegeben, die mehrere höchst schwierige Stellen für die Sängerin enthält, welche aber von Sigra. Funk mit viel Bravour vorgetragen wurde. Die Partie der Sigra. Tibaldi war für diese Sängerin hier und da etwas zu hoch gesetzt. — Die zweyte neue Oper war

Mosè in Egitto, von Rossini (viermal). Faraone — Sigr. Zezi, Amaltea — Sigra. Veltheim; Osiri — Sigr. Bocaccini; Mosè — Sigr. Sassaroli, Elsa — Sigra. Funk, Aronne — Sigr. Tibaldi. Was auch gegen Rossini zu sagen seyn mag, so hört man doch jede neue Oper von ihm oder vielmehr das Neue, was sie immer enthalten, mit grossem Vergnügen, denn keine ist ohne einige sehr gelungene Musikstücke. Zu diesen gehören die sehr brav gearbeitete Introduzione des *Mosè*, (die Oper hat keine Ouverture) die zwey Finalen und einige andere mehrstimmige Sätze. Bey der Ausführung griff alles recht gut in einander. Vorzüglich ausgezeichnet war der Gesang und die herrliche ausdrucksvolle Deklamation der Sigra. Funk; hier war alles fest, sicher und gehalten. Es ist nur zu wünschen, diese sehr achtungswerthe Sängerin möge ihrer Stimme, die jetzt wieder viel Kraft bekömmt, nicht zu viel Gewalt anthun, weil die Schönheit des Tones dadurch verloren geht. Sigr. Bocaccini konnte mit seiner krankheitswegen angegriffenen Stimme nicht gefallen. Dem. Veltheim hat nur eine Arie mit Chor in dieser Oper, die sie übrigens recht brav sang. Im Recitativ fehlt ihr aber noch sehr die Deklamation und ihrem Gesang überhaupt ein tüchtiges Portamento, welches hier, wo sie neben der Sigra. Funk auftrat, noch bemerklicher wurde. Sigr. Sassaroli, der eigentlich mehr für komische Personen geeignet ist, leistete wenigstens so viel ihm möglich war.

Wiederholt wurden: *Le Nozze di Figaro* (dreymal); die Darstellung, die beyden letztenmale unter Hrn. Kapellmeister v. Webers Direction, war sehr präcis — *Adelina*, von Generali (einmal). — *L'Italiana in Algeri* (einmal) — *Tancredi* (einmal) und zum Beschluss: *Cenerentola* (einmal), worin Sigra. Gentili, statt der wieder abgegangenen Sigra. Zanetti, die Cenerentola als Gastrolle gab, und wahrscheinlich die Bühne zum erstenmale betrat. Sie besitzt eine angenehme jugendliche Mezzo-Sopranstimme und schon beträchtliche Fertigkeit in Passagen. Unter der Leitung ihres Vaters, eines wackern Sängers, kann sie in der Folge viel Gutes leisten.

Die deutsche Oper gab nur Eine Neuigkeit, nämlich *Libussa*, von Conr. Kreuzer (viermal), welche wohl mehr Beyfall verdient hätte, als ihr hier zu Theil wurde. Das Publikum schien seinen schlimmen Tag zu haben, wie diess jetzt manchmal der Fall ist, so kalt nahm es diese Musik, besonders das erstemal auf. Man sollte sich freuen, eine neue, gute deutsche Oper mehr zu haben, und sich nicht mehr mit den dünnen französischen Brühen, die uns vormals so oft aufgetischt wurden, den Magen verderben zu müssen.

Wiederholt wurden: *Die vernichtete Horthe* (einmal) — *Das unterbrochene Opferfest* (zweymal). Diese Oper wird bey uns öfter oft wiederholt. Wenn fremde Sänger oder Sängerinnen Gastrollen geben, gehört sie mit zu dem Kreise der vier gangbaren Opern: nämlich der *Zauberflöte*, der *Entführung aus dem Serail*, und des *Freyschütz*. Herr Risse sang den Inka an der abgegangenen Herrn Unzelmanns Stelle recht gut, seinem Spiele fehlt aber alles theatralischer Anstand noch zu sehr. — *Fidelio*, von Beethoven (einmal). Sänger und Orchester schwankten diessmal ziemlich. — *Preciosa* (dreymal). — *Der Freyschütz* (zweymal). — Herr Strohmeyer trat einen ersten theatralischen Versuch als Kilian auf, und Hr Risse sang den Eremit recht gut. *Der Doctor und Apotheker* (zweymal). *Der Geisterseher* (einmal). *Die beyden alten Savoyarden* (zweymal).

Von fremden Künstlern gab nun Hr. Würfel, Professor am Conservatorium zu Warschau, am 24 October ein Concert auf dem Fortepiano. Er spielte nur eigene Compositionen, die vorzüglich für das grössere Publikum geeignet und fasslich und populär waren. Die Reihe von Concerten junger Künstler eröffnete Herr Kammermusikus Fürstenau am 11 October. Ihm folgte am 14ten November Hr. Kammermusikus F. A. Kummer, welcher ein Concert für Violoncell, ein Rondo im italienischen Styl und Variationen, alles von seiner Composition, mit seiner gewohnten Fertigkeit und Reinheit vortrug. Am 28 November gab der Hr Kammermusikus G. H. Kummer ein Concert für das Fagott und sein kleiner Sohn spielte auf dem Fortepiano ein Concert von Ries und Variationen von Moscheles, welche beyde Compositionen aber seine Kräfte überstiegen. Am 15 December gab Dem. Veltheim ein sehr besuchtes Concert. Sie spielte ein Fortepianoconcert von Kuhlau und ein Adagio und Rondo aus Dussek's Concert in Es dur, und sang mit Dem. Tibaldi ein Duett von Rossini. Den Beschluss machte endlich am 19ten December Hr Concertmeister Anton Rolla, welcher ein Violinconcert und Variationen von seiner eigenen Composition und eine Polonaise von Mayseder mit vielem Beyfall vorgetragen hat.

In den wieder eröffneten Quartett-Akademieen hörten wir ein Quartett von Onslow und eins von Spohr, beydes herrliche für uns neue Compositionen und vortrefflich vorgetragen. Ein mal spielte Dem. Antonie Pechwell Hummels *Rondo brillant* in A dur, und eine concertirende Polonaise von Klengel mit ihrem gewohnten schönen Anschlag, Fertigkeit und Geschmack. Auch spielte ein junger Herr von Friesleben Hummels neuestes *Rondo brillant* in B dur und Variationen von Carl Meyer mit nicht weniger Fertigkeit und Präcision.

Auch bey uns ist nun eine Anstalt für musikalischen Unterricht nach der Methode des Hrn Logier durch die Herren A. Agthe und Kragen nach dem darüber erschienenen Programm am 1 December eröffnet worden. Da diese Methode vorzüglich einen verbesserten Elementar-Unterricht in der Musik im Allgemeinen und für das Fortepianospiel insbesondere bezweckt, so ist ihr auch bey uns gutes Gedeihen zu wünschen.

Bemerkungen.

A. Mir scheint doch der Reichthum der Musik sey nun bald vollends erschöpft, und es kehre immer die alte Leyer wieder.

B. Die Fundgrube ist unerschöpflich, die Möglichkeit der Combinationen ist wirklich unendlich.

A. Warum klingt nur aber das Meiste wie ein schon Gehörtes?

B. Haben Sie neulich die russischen Truppen durchziehen sehen?

A. Ja; aber wie kommen Sie darauf?

B. Haben Sie den Zug Kalmücken darunter wahrgenommen?

A. Allerdings. Es war mir auffallend und machte mich lachen, dass ich immer den nämlichen Mann zu sehen glaubte. Mich wundert nur, wie ihre Vorgesetzten, oder zu Haus ihre Weiber und Kinder sie unterscheiden.

B. Wie Sie ihre Katze von ihres Nachbars Katze unterscheiden, auch wenn Beyde sich höchst ähnlich sind.

A. Was sollen denn aber Kalmucken und Katzen mit den Modulationen der Musik?

B. Ich wollte Sie an die Erfahrung erinnern, dass Manches, obenhin angesehen, dem Andern ähnlich sieht, das bey genauerer Bekanntschaft sehr wohl von ihm unterschieden wird.

A. Ich will Ihnen zugeben, dass ich bey grösserer Bekanntschaft mit den neuern Tonstücken ihre Unterschiede erkennen würde. Ich rede aber nicht von Wiederholen, Abschreiben, Entlehnen, Stehlen; wiewohl auch Letzteres aus eigenem und fremdem Sacke jetzt häufiger als früher Statt findet. Ich rede von Mangel an Originalität, weil wirklich alle Bahnen schon durchwandert scheinen. Geht es doch auch in der Dichterwelt so, ja überhaupt in der Welt der Ideen. Und wie geberden sich Manche, und was erlauben sie sich, um für originell zu gelten?

B. In der artikulirten Sprache ist wirklich die Zahl der möglichen Combinationen kleiner als in der nicht — artikulirten der Musik.

A. Zugegeben diesen Ausspruch einer rechnenden Ansicht, so wollen wir auch bedenken, dass in der Musik Mehreres mit Einem, und aber auch umgekehrt Einerlei mit Mehrerm ausgedrückt wird. In der Sprache kann ich jedes der unzähligen Verhältnisse des Universums, jede feinste Wendung andeuten, ich kann jede der Millionen Gestalten lebendig aufführen, und sie in unendlich viel Aeusserungen erscheinen lassen. Dieses vermag die Musik nicht.

B. Wohl! die gehört die Welt des Gemüths hauptsächlich. Aber hier legt sie einen Reichthum an Tage, gegen den die Schätze der Sprache Armuth sind. Dieselbe Empfindung weiss sie auf hunderterlei Art auszudrücken, und von hundert Tondichtern wird jeder sie in anderer Weise ansagen lassen.

A. Zugegeben! aber alle diese Variationen der Empfindung bewegen sich doch am Ende für jedes Ohr, das keinem tiefen Kenner der Musik gehört, in demselben Kreise. Ob die Melodie sich in diesen oder jenen Biegungen schlängelt, ob die Harmonie so oder so die Accorde wendet und umstülpt, ob die Rouladen und Läufer Treppe auf oder ab gehen, dieses bringt für die meisten Ohren und Herzen doch kein spezifisch Verschiedenes zu Wege, kein Gefühl eines Neuen.

B. Nun freylich! Wer kann dafür, dass der Hörer, je weniger er gebildet und in der Musikwelt zu Hause ist, desto mehr immer das Nämliche zu hören glaubt?

A. Setzen Sie nur hinzu — und dass, je mehr die Musik ihre Register zieht, je stärker sie die Schellentrommeln ihrer Coloraturen schüttelt, desto mehr der neueste Tondrom früherm Lärm der Art ähnlich ist, wie ein Charivari das andere erinnert.

B. Soll die Kunst zurückgehen, kann ein Reicher sich arm stellen?

A. Nein! aber er kann haushalten, sparen, um zu rechter Zeit freygebig, ja splendid zu seyn. Hören Sie einer lauten Gesellschaft zu, so werden Sie, auch wenn Alle deutlich und gut sprechen, doch nichts vernehmen, und es wird Ihnen der ganze Redeverkehr gleichgültig werden. Lassen Sie aber Einen um den Andern reden, lassen Sie gesonderte Gruppen vernünftiges Wechselgespräch führen, endlich auch die ganze Versammlung auf zwey Seiten sich haltend, oder einstimmig ihr Inneres kund thun, so werden Sie sich hineingezogen fühlen. Sie unterscheiden die einzelnen Redenden, die Ansichten der Gruppen, die Forderungen der Parteien, die Wünsche, die Bedürfnisse, die in der ganzen Versammlung rege sind. Sie erhalten deutliche, geschiedene Bilder; Verstand und Gemüth werden in gleichem Maasse angenehm beschäftigt. Ebenso ist es auch in der Musik.

B. Ich merke schon, Sie sind ein Gluckist, und wollen mich in den alten verschimmelten Streit unserer Schule mit den Piccinisten hineinziehen.

A. Die Kunst, die Wissenschaft hat wie die Politik ihre streitenden Kämpfe. Sie erwachen zu verschiedenen Zeiten wieder, denn sie sind auf die verschiedenen Grundgefühle, Naturhänge der Menschen gegründet, die sich selten in der Mitte halten. Nur die Genien, wie jedes Jahrhundert höchstens ein Paar erzeugt, treffen diese Bahn. Es ist aber meine volle Ueberzeugung, dass die Musik unserer Zeit in gewisser Rücksicht wieder umkehren müsse, um den Verstand, den Charakter, den Geist, das Leben und Wesen des Textes, denen sie unabhängig vorangeeilt ist, wieder aufzunehmen, wenn sie nur ein Gehitte dieser sich die Achtung der Welt erhält, ohne sie aber mit all ihrem Prunk, all ihren künstlichen Geberden doch nur langweilig, lästig, ja lächerlich wird.

F. L. B.

Kurze Anzeigen.

Introduction et Variations pour le Pianoforte sur le Thème de l'Opéra, der Freyschütz. — — par Aloyse Schmitt. Oeuvr. 59. Mayence, chez Schott. (Pr. 1 Guld.)

Der mit gutem Grunde so werthgeachtete Meister hat noch auf den Titel gesetzt „composées sur la demande des Amateurs"; gleichsam, als wenn es einer Art von Entschuldigung bedurfte, wenn ein gründlicher, gerne zugleich ernsthafter Mann einmal einen Scherz macht! Wir meynen, ist der Scherz gestellt, (unschuldig ist jeder musikalische,) so mehret er wahrhaft das Interesse an dem sonst ernsthaften Manne, und thut, eben von ihm ausgehend, um so bessere Wirkung. Von einem Scherz aber, und auch einem gestrollten, ist hier wirklich die Rede. Nach kurzer feyer, und dann betrüglich wandernder Phantasie reicht Hr. Sch. den „Jungfernkranz" hin, ganz wie er ist, mit sammt der „Veilchenblauen Seide." Hierauf wird anders gewunden — was man sonst variirt nennt — erst gefällig, aber kunstvoll, dann schimmernder, nun wie eine Todtenkrone, jetzt auf einmal leichtfertig und kokett; da — so geht's bey Leichtfertigkeit und Koketterie! — da kriegt Samiel Raum, und höchst-überraschend tritt er ein mit seinen teuflischen Accorden und Paukenschlägen, (hier im tiefsten Basse,) was denn auch nicht ohne mahnende Wirkung bleibt, denn der Variirende wird tiefsinnig und ernst: aber, in dieser bösen Welt nur auf kurze Zeit; dann fällt er zurück, und zwar in eine allerliebste Polonoise, die jedoch, durch alle weltliche Heiterkeit hindurch, im freyen Excurse offenbar bemerken lässt: es ist Ernst im Hintergrunde des Gemüths zurückgeblieben, und Samiel ist abgezogen, ist geprellt, wie im *Freyschütz* selber. — So siehet dies Werkchen aus; und wem sollte es nicht gefallen, wenn es auch kein Haus umwirft? — Die Jungfern, die sich dieses Kranzes bedienen wollen, müssen keine Neulinge und ihrer Sache gewiss seyn: es ist vielleicht noch mehr für ihre Bräutigame: die mögen ihn also denen vortragen! —

Acht deutsche Gesänge von Göthe, Gleim, Müller, Götz und Rückert, für eine Singstimme mit obligater Klavierbegleitung — — von Xaver Schnyder de Wartensee — — Bonn und Cölln, bey Simrock. (Pr. 4 Fr.)

Ueber eine frühere Sammlung Gesänge dieses Componisten (ja zuvörderst über ein Liedchen desselben) hat Hr. Nägeli in diesen Blättern eine Abhandlung geschrieben, welche fast die ganze Theorie der Liedercomposition überhaupt, nach seinen Ansichten nämlich, enthält und, wie lehrreich auch, doch gewiss zu lang ist. Diese Anzeige möge darum gewiss zu kurz seyn und von Theorie gar nichts enthalten, so kömmt's ins Gleiche. Hr. S. hat gute und für musikalische Behandlung vorzüglich geeignete Gedichte gewählt: die meisten sind aber schon oft und gut, einige, namentlich *Heidenröslein* von Reichardt, wie uns scheint, noch passender in Musik gesetzt. (Von diesem hat Hr. S. zwey Melodieen geliefert.) Die letzte Nummer ist lang und gewissermaassen scenisch ausgeführt. Der Hauptvorzug dieses Componisten möchte wohl darin bestehen, dass er es mit den gewählten Gedichten, nicht nur dem Inhalte, sondern auch der Form nach, genau nimmt: die Hauptschwäche, dass er gern künstelt. — Dies gelingt ihm nun zuweilen gar sehr, und dann hört's freylich auf, eine Schwäche zu seyn: aber zuweilen kommt es doch noch gesucht heraus, und so wird, was er eigentlich gewollt, in der Wirkung, wo nicht aufgehoben, doch gemindert. Als Beyspiel dienen beyde Compositionen des *Heidenrösleins*. Sie zeugen beyde unverkennbar von Geist und Kunst: aber man fühlt das Absichtliche, man findet das leichtsinnig-Muthwillige des Inhalts, das Volksmässige der Form des Gedichtchens nicht in der Musik: man ist verstimmt, es spricht nicht an; man muss bloss billigen, vielleicht auch loben, wenn man sich die Musik erst herüber und hinüber überlegt hat. Bey gewissen Gattungen möchte das recht und gut seyn: bey so einem leichtfertigen Volksliede aber nicht. Dennoch ist die Sammlung mehr werth, als ein Stoss alltäglicher Singsangs; doch das versteht sich von selbst.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. | № I. | 1824.

Bekanntmachung.

Für die hier vacant gewordene Stelle eines Musikdirectors und Organisten wird ein junger Mann gesucht, welcher,

a) ausser der erforderlichen Fertigkeit im Orgelspiel,

b) Fähigkeit besitzt, im vorzunehmenden Gesang so wie im Pianofortespiel und Generalbass gründlichen Unterricht zu ertheilen, und der

c) am Orchester als erster Violinspieler anführen kann.

Die Dienstgeschäfte bestehen, ausser dem Orgelspiel beim Gottesdienste, in Aufführung der gebräuchlichen Kirchenmusiken, im Unterricht des Singechors, wobey derselbe vom Chorpräfecten unterstützt wird, und in Leitung der wöchentlich einmal zu haltenden Uebungen des jüngern Musikvereins.

Der Gehalt besteht ausser einer auf 40 Thlr anzuschlagenden freyen Wohnung und ausser einigen kleinen Emolumenten in einem jährlichen Fixo von 300 Thlr C. M.

Da derselbe in den Wochentagen sehr wenig beschäftigt ist, so kann er sich ihn durch Unterrichtertheilung durch Leitung einer Singakademie, so wie durch die öffentlichen Concerte, Gelegenheit zu ansehnlichem Nebenverdienste dar.

Diejenigen, welche sich um diese Stelle zu bewerben und deshalb eine Probe abzulegen geneigt sind, werden aufgefordert, sich spätestens bis zum ersten März d. J. zu melden.

Clausthal, den 20sten Januar 1824.

Der Magistrat daselbst.
Meineke Harzaus.

Anzeigen.

Cäcilia, ein Unterhaltungsblatt für die musikalische Welt, redigirt von einer Gesellschaft von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern.

Es scheint als Bedürfniss der Zeit, dass, neben den zwey bereits bestehenden trefflichen Musikzeitungen von Leipzig und Wien, den Freunden der Tonkunst auch eine andere Zeitschrift entgegen komme, welche, ohne die Anmassung, mit ihren verehrten älteren Schwestern um den Vorrang ringen zu wollen, solche ganz ausschliesse, und überall wo gar streng methodisch ab, jenen, ihr Vordienst mehr darin suche, ihre Leser belehrend zu unterhalten und unterhaltend zu unterrichten — ein Blatt, welches zwar immer weit entfernt von Oberflächlichkeit und Seichtigkeit, doch überall so freundlich gefälligen, nicht den Gelehrten oder Musiker allein, sondern jedem Gebildeten ansprechendem Gewande, den schönen Zweck zu erreichen strebe, die Kunst, durch Verbreitung richtiger Ansichten über dieselbe und über Kunstwerke und Künstler, zu fördern.

Von diesem Gesichtspunkte wird die, durch die Ueberschrift bezeichnete, in unserem Verlage erscheinende Zeitschrift ausgehen. Sie wird auf schönem weissem Papier, und in Heften, aus vier bis sechs Bogen gr. 8 ausgegeben; vor der Hand jedoch noch in zwanglosen Zeitfolge. Vier Hefte bilden einen Band, welcher jedesmal mit einem Sach- und Namensregister versehen wird. Der Preis ist pr. Heft auf 8 Gr. oder 36 Xr. Rheinisch, festgesetzt. — Alle auf den Buch- oder Musikhandlungen werden Subscriptionen annehmen, und daher Subscribentensammler, neben dem gewöhnlichen Rabat, das zehnte Exemplar frey erhalten. — Die Subscription gilt jedesmal für vier Hefte, welche einen Band ausmachen, und wird bei nicht erfolgender Aufkündigung als stillschweigend fortgesetzt betrachtet.

Beyträge (von Ausländern auch Beliebens auch in französischer, italienischer, lateinischer oder englischer Sprache) werden unter der Adresse „An die Redaction der Cäcilia, in Mainz", allenfalls couvertirt unter Beyschluss an die Verlagshandlung daher, oder an die Musikhandlung A. Schott in Antwerpen, erbeten.

Nähere Nachricht nebst ausführlichem Plane der Schrift enthält die eigene Ankündigung, welche überall gratis ausgegeben wird.

Mainz, am 30. November 1823.

B. Schott Söhne,
Grossherzogl. Hof-Musikhandlung.

Im Musikverlage von S. A. Steiner und Comp. in Wien ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen von ganz Deutschland etc. zu haben:

Euryanthe,

grosse romantische Oper in drey Aufzügen,
Musik
von
Carl Maria von Weber.
(Eigenthum der Verleger.)

	Conv. Münz.
Vollständiger vom Componisten verfertigter Klavier-Auszug (mit Worten) . . 6 Thlr.	16 Gr.
Vollständiger Auszug für das Pianoforte allein (ohne Worte) . . 2 Thlr.	16 Gr.
Romanze (Unter blühn den Mandelbäumen) für Tenor, mit Begleitung des Pianoforte . .	6 Gr.
Cavatine (Glöcklein im Thale) für Sopran, mit Begleitung des Pianoforte . .	6 Gr.
Jägerchor (Die Thale dampfen) für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte . .	6 Gr.
— für das Pianoforte zu vier Händen . .	6 Gr.
— für das Pianoforte allein . .	4 Gr.

Ouverture zur Oper *Euryanthe.*

Für das grosse Orchester in Auflagstimmen . .	2 Thlr.
In Quartett, für zwey Violinen, Viola u. Violonc.	18 Gr.
In Quartett, für Flöte, Violine, Viola u. Violoncell.	20 Gr.
Für das Pianoforte zu vier Händen . .	18 Gr.
Für das Pianoforte allein . .	12 Gr.

Euryanthe Walzer
nach beliebten Motiven aus der Oper *Euryanthe.*

Für das Pianoforte zu vier Händen . .	12 Gr.
Für das Pianoforte allein . .	8 Gr.

In wenigen Tagen erscheinen von obiger Oper noch folgende Ausgaben, welche vom Stiche bereits beendigt, und auch schon unter der Presse sind:

1) der vollständige Auszug für das Pianoforte zu vier Händen . . 5 Thlr.	8 Gr.
2) In Quartett, für zwey Violinen, Viola und Violoncell . . 2 Thlr.	16 Gr.
3) in Quartett, für Flöte, Violine, Viola und Violoncell . . 2 Thlr.	16 Gr.
4) Auswahl von Gesängen, mit Begl. der Guitarre	1 Thlr.
5) In Duetten, für zwey Violinen . .	2 Thlr.

6) in Duetten, für zwey Flöten . .	1 Thlr.
7) für vollständige Harmonie-Musik . .	4 Thlr.

Anmerkung. Sowohl obige als alle unsere übrigen Verlagsartikel (nebst einem neuen Catalog) sind immer in hinlänglicher Anzahl bey unserem Hrn. Commissionair C. F. Whistling in Leipzig zu haben, und werden von selben auf Verlangen an unsere Geschäftsfreunde ausgeliefert.

Bey Nic. Simrock, Musikverleger in Bonn, sind folgende neue auserlesene Musikstücke für das Pianoforte erschienen, und in allen Buch- und Musikhandlungen Deutschlands zu finden:

André, C. Op. 22. Gr. Sonate No. 6. 4 Frs. od. 1 Thlr.
Beethoven, L. v. Op. 9. 3 Trios originaux pour Violon, Alto et Violoncelle, arr. à 4 mains par C. D. Stegmann. No. 1. 2. 3. à 4 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 3 Gr.
— Op. 69. Grand Quatuor de Violon. No. 2. in F moll, à 4 mains . . 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.
Fesca, F. E. Ouverture de l'Opéra Cantemire 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.
— Ouvert. de l'Opéra Omar et Leila. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.
Field, J. Rondeau . . 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Variations sur un air Russe favory 1 Fr. od. 6 Gr.
— Grande Walse favorite. 1 Fr. 75 Cs. od. 10½ Gr.
Gänsbacher, P. Ouverture de l'Opéra Les Bacchantes . . 2 Frs. od. 12 Gr.
Kuhlau, F. Op. 15. 3 Polonoises à 4 mains et avec Flûte ad libitum . . 3 Frs. od. 18 Gr.
Kalkbrenner, G. C. Op. 19. Grande Walse en Rondo . . 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
Mozart, W. A. 5 Quint. de Violon arr. à 4 mains par C. D. Stegmann. No. 1. 2. 3. 4. 5. à 4 Frs. od. 1 Thlr.
Nicolini. Ouverture de l'Opéra Trajan in Dacien 2 Frs. 50 Cs. od. 9 Gr.
Päer, F. Ouverture de l'Opéra Sophonisbe, arr. par C. D. Stegmann . . 2 Frs. od. 12 Gr.
Ries, F. Op. 93. une Polonoise en Rondo. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.
— Op. 108. No. 2. Air national de Moore Avec Variations . . 2 Frs. od. 12 Gr.
— Variations sur la Cavatine de Tancredi „Nach so viel Leiden" 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.
Weber, C. M. v. Grande Polonoise favorite 2 Frs. od. 12 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Januar **№. 2.** 1824.

Nachrichten

Berlin, am 2. Januar 1824. Uebersicht des Decembers. Die Vermählung des Kronprinzen mit der Prinzessin Elisa von Baiern hat einige neue musikalische Productionen veranlasst. Beym ersten Erscheinen der neu Vermählten im Opernhause am 12ten d. J. ward gegeben: *Die Rückkehr des Frühlings*, allegorisch-pantomimisches Divertissement (wie man sagt, vom Herzog Carl von Meklenburg-Strelitz, Chef der Garden), in die Scene gesetzt von Hrn Hoguet und mit Musik von Hrn Kapellmeister Seidel und Hrn Musikdirector Schneider. In einem Lorbeerhaine wird Victoria (Mad. Telle), lässt ihr Gefolge (Dem. Lampery etc.) Siegeskränze winden und erwartet die kriegerischen Jünglinge (Hrn Hoguet, Sengee, Telle, Hagemeister, Richter, Reinsch etc.), die mit Ruhm gekrönt zurückkehren und in künstlichen Gefechten um den Preis des Sieges ringen. Nachdem sie ihn aus der Göttin Hand empfangen, verkünden liebliche Accorde das Nahen der Gottheit des Frühlings (Mad. Desargus-Lemiere) und Alt und Jung strömt ihr entgegen. Auf goldener Wolke schwebt die Göttin herab, umgeben von Grazien (Mad. Hoguet-Vestris, Dem. Reinsch und Gasperini), Nymphen, Liebesgöttern und Genien (Dem. Gasmeil, Hubermann etc.). Bey ihrem Erscheinen erblüht alles, und Blumen umgeben freundlich den Lorbeer; Victorias Gefolge eilt ihr entgegen und schwebt ihr vor, die Siegesgöttin wechselt die Lorbeerkrone mit dem Blüthenkranze des Frühlings; die Nymphen, Grazien und Amoretten flechten Rosen und Myrten in den Lorbeer des Krieges und umwinden die Gruppe mit Blumen, über der in der Luft der Name Elisabeth im mildesten Licht erglänzt, von Genien mit Blumen bekränzt. Die neue Decoration war von den königl. Decorations-malern Hrn. Köhler und Gerst. Die passende, sehr gefällige Musik war zur ersten Hälfte von Hrn. Schneider, zur zweyten von Hrn Seidel neu componirt, beyde haben sich königlicher Geschenke zu erfreuen; letzterer empfing für seine Arbeit von Sr. Majestät eine schöne goldene Dose nebst Inhalt. Auf diesen Prolog folgte zum erstenmal: *Libussa*, romantische Oper in drey Abtheilungen, von J. C. Bernard, Musik von C. Kreutzer, Ballets von Telle. Da von dieser Oper schon mehrere Berichte in der Mus. Zeitung erschienen sind, so bemerke ich nur, dass sie nur wenig gefallen hat ungeachtet der guten Besetzung. Mad. Milder gab die Libussa, Dem. J. Eunike die Dobra, Hr Blume den Domoslaw, Hr Rebenstein den Tursko, Hr Stümer den Wladislaw etc. Die Musik zu den Märschen, Chören mit Tanz und sämmtlichen zur Handlung gehörigen Ballets, so wie das Arrangement der Märsche und der ganzen Oper war von Hrn. C. Blum. Sehr gefiel der erste Marsch in A moll als höchst charakteristisch, besonders das gesangreiche Solo für Violoncell im ersten Akte, und die für Mad. Milder im dritten Akte eingelegte Arie, in der das wahre Feuer bebender Sehnsucht weht. Bey der dritten Vorstellung der Oper (mehr hat sie bisher noch nicht erlebt) wurden auch Libussa's Arie: Jo, mein Loos ist zu beklagen etc.; das Finale des ersten Akts; Dobra's Recitativ und Arie: Bald naht die Stunde etc.; Domoslaws Scene: Ha noch nicht zu hören etc.; Wladislaws Scene: So soll ich eines Thrones unruhvollem Loos etc. mit Beyfall von dem nicht zahlreichen Publikum aufgenommen. Die neuen Decorationen waren von den Hrn. C. Gropius, Köhler und Gerst gemalt. Zur hohen Vermählung selbst hatte Hr. Kapellmeister Seidel einen Festgesang gedichtet und für das Militär-Sänger- und Musikkorps in Musik gesetzt. Er ward bey der Tafel den hohen Herrschaften überreicht, vorge-

tragen und von dem ganzen Hofe mit allem Beyfall aufgenommen. Hr. Musikdirector Schneider führte bey derselben Gelegenheit seine Composition einer Cantate des Barons v. Fouqué auf, in welcher der Geist des Kurfürsten Albrecht Achilles, abwechselnd mit preussischen Kriegern und bürgerschen Hirten und Hirtinnen, auftritt und seine freudige Theilnahme an der Verbindung des Nordens und Südens zu erkennen giebt. Die Composition empfiehlt sich durch reiche, effectvolle Instrumentirung und fliessende Melodie, und ward in den Solopartieen von den Hrn. Blume, Bader, Rebenstein, Devrient jun. und Mad. Schulz treflich vorgetragen. Dem Königl. General-Intendanten der Musik, Hrn. Spontini, hatte die Muse zur eine Composition eines Tanzes eingehaucht, der beym Fackeltanz ausgeführt wurde und, von F. Kalkbrenner für das Pianoforte arrangirt, mit einem andern von Hrn. Launka componirt und von ihm selbst arrangirt, in der Schlesingerschen Handlung erschienen ist.

Da nur wenige bey der ersten Aufführung die Festcantate gehört hatten, so veranstaltete Hr. Musikdirector Schneider am 8ten ein Concert, in dem er dieselbe wiederholte, doch führte hier Dem. Lunke die Partie der bairischen Hirtin aus, da Mad. Schulz unpässlich war. Eine neu componirte doppelchörige Jubelouverture für's grosse Orchester mit Begleitung vollständiger Militairmusik des zweyten Garderegiments von 46 Personen (6 Violen, 6 Cellos, 4 Contrabasse, 8 ersten und 8 zweyten Violinen etc.) eröffnete das Concert.

Den 10ten veranstaltete die General-Intendantur ein Concert unter Mitwirkung der Frau v. Szymanowska, erster Klavierspielerin der Kaiserin von Russland. Ouvertüren von A. W. Bach und Spontini (aus der Oper *Ferdinand Cortez*) eröffneten die beyden Theile, in denen Mad. Seidler das Thema von Carafa: O cara memoria, mit Variationen von Winter, und Hr. Bader Körners Romanze: der Treue Tod, vortrefflich sangen; der letztere sang unter Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell, welche Frau von Szymanowska, Hr. Concertmeister Möser und Hr. Kammermusikus Hansmann spielten. Frau von Szymanowska spielte ausserdem noch Hummels grosses Concert für Pianoforte, ein Adagio von Kalkbrenner und ein Rondo brillant von Klengel. In dem nachher anzuführenden Seidlerschen Concerte hat sie auch ein Notturno und Rondo von Field vorgetragen. Ein grosser Ruf ging ihr voran; aber auch hier bewährte sich das alte Wort: praesentia minuit famam. Zwar liess man der Fertigkeit, Präcision und dem Ausdruck ihres Spiels Gerechtigkeit widerfahren, aber der gefühlvollen Frau fehlte die Kraft, den Kisting'schen Flügel zu gewaltigen. Desto mehr Lob erntete und machte furore Hr. Kalkbrenner aus London, der mit Hrn. Dizi am 15ten Concert gab. Hr. Kalkbrenner, einer der ersten Fortepianospieler und Componisten, ist ein geborner Berliner, und mehrere erinnern sich noch seines Vaters, der als ausgezeichneter Musiker und Kapellmeister des verstorbenen Prinzen Heinrich in Rheinsberg allgemeine Achtung genoss. Er trug auf einem neuen in Stuttgart von Dieudonné nach englischem Mechanismus gebauten Flügelfortepiano ein von ihm componirtes Concert, eine Phantasie (mit den Themen: 1. Heil dir im Siegerkranz etc. und 2. aus dem *Freyschützen*) und mit Hrn. Dizi ein Duett für Pianoforte und Harfe vor. Man bewunderte die unglaubliche Fertigkeit und Präcision, die Elasticität des Anschlags derselben Tasten mehrmals nach einander in grösster Schnelligkeit mit beyden Händen, das perlenartige Rollen der Läufe, die gleichmässige Ausbildung aller Finger, die scheinbar ohne Anstrengung vollbrachten Octavenläufe und Sprünge, die Terzen- und Sextengänge, die Doppel-, drey- und mehrfachen Triller in gerader und Gegenbewegung — und bedauerte nur, dass man wegen schneller Abreise des trefflichen Künstlers sich dieses Genusses nicht öfter erfreuen konnte. Hr. Dizi, ein Niederländer, hat der Pedalharfe einen neuen Mechanismus gegeben, und eine eigenthümliche Behandlungsart sich gewonnen. Jede Saite kann nämlich ausser ihrer natürlichen Stimmung im Moment um einen halben Ton erhöht und erniedrigt werden, und lässt also drey Töne erklingen, z. B. c, cis, ces; auch die Abdämpfung der Saiten geschieht durch einen Mechanismus. Er trug von ihm componirte Variationen vor; sein zarter Ton, seine Arpeggien, Triller und Passagen zeigen den gebildeten Spieler.

Den 15ten gaben die Gebrüder Julius und Carl Schunke, die vierzehn und zwölf Jahr alten Söhne des Kammermusikus Andreas Schunke, Concert. Sie trugen ein Concertino für zwey Waldhörner von Lenss und Variationen über 8 Schusserl und á Reindl von G. Schunke vor, und besonders gefiel der schöne, angenehme, dem Instru-

mente eigenthümliche Ton des Jüngern, obgleich der Aeltere an Geläufigkeit und Fertigkeit nicht nachsteht.

Den 18ten gab Hr. Concertmeister Seidler Concert. Er trug ein Concert so und mit Hrn. Concertmeister Möser das beliebte Adagio und Polonaise für zwey Violinen von Dupuy vor, und bewährte auch hier die Reinheit, Eleganz, Sicherheit, den schönen Ton und Vortrag seines Spiels. Seine liebliche Gattin sang eine Scene aus Mercadante's *Elisa e Claudio*, eine neue Arie von Rossini, und mit Mad. Müller das Duett aus Spontini's *Nurmahal*, und ein ähnliches aus Carafa's *il Sacrifizio d'Epito*, unter grossem Beyfall ihrer zahlreichen Verehrer.

Das letzte Concert des Jahres gab am 29sten Hr. Jos. Fischer, der auch am 7ten den Eusebio in Fioravanti's *Dorfsängerinnen* und am 14ten den Figaro in Rossini's *Barbier von Sevilla* gegeben und damit den Cyclus seiner Gastrollen beschlossen hatte. Er sang eine für ihn von Hrn. Reissiger neu componirte Scene und Arie, das Recitativ und Adagio von Righini, Mi tremo il core, eine französische, für ihn von Mraus componirte Buffoarie, mit seiner Pflegetochter Anna ein Duett aus Rossini's *Gazza ladra* und mit ihr und Hrn. Reissiger (einem kräftigen und angenehmen Baryton) das Terzett aus derselben Oper, auf die schon öfter besprochene Art.

Als am 25sten Mozart's *Don Juan* im Opernhause gegeben und wie immer mit lebhafter Begeisterung aufgenommen wurde, so sang Hr. Blume als Don Juan, da man bey dem stürmischen Champagnerlied da Capo rief, folgende Strophen vom Hrn. v. Miltitz, die mit dem lautesten Beyfall zweymal verlangt wurden.

Vivat Champagner im blinkenden Glase,
Aber ein höheres Vivat dem Mann
Der in dem perlenden Wein in dem Glase
Diesen entzückenden Töne ersann.

Vivat Don Mozart! den eigenen Tönen
Mögen Die Kränze des Ruhmes hier wehn.
Wie sich die Zeit auch an Schlachten verwöhne
Du sollst das ewige Vorbild uns seyn.

Vivat Don Mozart, unsterblicher Meister
Bravo Du Teutschland, das ihn gebar!
Hurt ihr's, das Ambrosia gewaltige Geister?
Mozart der Grosse ein Teutscher war.

Darum im sprudelnden Safte der Reben
Sei ihm das donnernde Vivat gebracht.
Heim ging der Meister; aber es leben
Ewig die Töne die er erdacht.

Den 11ten haben auch des Concertmeister Möser Abonnementsquartette wieder ihren Anfang genommen und erfreuen die nicht kleine Zahl der Freunde einer geistreichen Musik.

Herrn Dizi's Harfe.

Die Harfe, obgleich eines der wenigen Instrumente, auf welchen harmonische Sätze ausgeführt werden können, und obgleich selbst schon im höchsten Alterthume und fast in allen Jahrhunderten gekannt und benutzt und oft von grosser Wirkung, ist in der neuern Zeit, wo die harmonische Musik sich so sehr verbreitet hat, weniger allgemein in Gebrauch gekommen als zum Theil weniger wirksame Instrumente. Besonders in Deutschland ist sie wenig gebräuchlich, mehr noch in Frankreich und England. Die Ursache dieser geringen Theilnahme liegt wahrscheinlich in der bisherigen Unvollkommenheit der mechanischen Einrichtung dieses Instruments; denn ihrer Anlage nach ist die Harfe, wenigstens unter allen den Saiten-Instrumenten, aus welchen die Töne eben so durch Schnellen der Saiten hervorgebracht werden, wie z. B. die Guitarre, die Laute, die Mandoline u. s. w. unstreitig das umfassendste und bedeutendste. Ein Vorschritt zur Vervollkommnung der Harfe war schon das vor etwa hundert Jahren erfundene Pedal; allein noch immer war die Harfe zu ungemein schwer zu behandeln, und weil es auf der gewöhnlichen Pedal-Harfe mit einfacher Bewegung nicht einmal möglich ist, alle Töne ohne Unbequemlichkeit hervorzubringen und folglich die musikalische Harmonie in ihrem ganzen Umfange auszuüben, selbst zum Theil noch so undankbar dass sie sich nur wenige Freunde und selten Meister erwarb. Es ist daher erfreulich, zu sehen, dass das ausserordentliche Bestreben der neuesten Zeit, die mechanischen und musikalischen Künste zu vervollkommnen, auch dieses Instrument nicht vergessen zu haben scheint, und dass man trachtet, auch die uralte Harfe ihrer Vollkommenheit näher zu bringen.

Wir hörten und sahen hier in Berlin kürzlich eine solche vervollkommnete Harfe, die kaum etwas zu wünschen übrig lässt. Es war die Harfe des Herrn Dizi, der kürzlich in Begleitung des berühmten Klavieristen Hrn. Kalkbrenner hier war,

und Harfen dieser Art in London nach seiner Angabe fabriciren lässt und in England und Frankreich auch als Compositeur für die Harfe allgemein bekannt ist, zugleich aber sein Instrument meisterhaft spielt. Er hatte die Gefälligkeit, die Einrichtung seines Instruments mehreren Personen zu zeigen, und der Referent glaubt, dass man es nicht ungern sehen wird, wenn er die Erlaubniss des Hrn. Dizi benutzt, um dem musikalischen Publikum, besonders aber den Liebhabern der Harfe, von der neuesten Vervollkommnung dieses Instruments einige Notizen zu geben. Er muss nur im Voraus um Entschuldigung wegen der Unvollkommenheit seiner Mittheilung bitten, da er eines Theils nicht selbst die Harfe spielt, sondern nur für dieses Instrument sich interessirt, andern Theils aber die Beschreibung eines solchen Werkzeuges ohne Zeichnungen nie ganz deutlich seyn kann.

Er wird die Dizi'sche Harfe der gewöhnlichen Harfe vergleichend gegenüber stellen.

Bekanntlich hat die Harfe in jeder Octave nur sieben Saiten, die in der diatonischen Tonleiter gestimmt werden. Die halben Töne werden durch Verkürzung der Saiten mittelst Haken oder Stifte hervorgebracht, welche bey den alten Harfen mit den Fingern, bey den Pedal-Harfen durch die Claves des Pedals an die Saiten angedruckt werden. Man kann auf diese Weise auf Harfen mit der gewöhnlichen, sogenannten einfachen Bewegung jede Saite nur um einen halben Ton erhöhen. Daraus folgt, dass man, wenn z. B. die Harfe in Es dur gestimmt ist, ohne eine Saite mehr als einmal zu gebrauchen, nur die Tonleitern von Es dur, B dur, F dur, C dur, G dur, D dur und A dur nebst den verwandten Molltonleitern, auf keine Weise aber ohne Unbequemlichkeit die übrigen Tonleitern hervorbringen kann; denn wollte man z. B. in der Tonleiter von As dur spielen, so müsste man, um C und Des hören zu lassen, einmal die Saite C ohne Erhöhung und dann die nämliche Saite erhöht als Cis, statt Des gebrauchen, weil man die Saite nur erhöhen, nicht erniedrigen kann. Eben so bey den übrigen fehlenden Tonleitern. Man kann diese Tonleitern nicht ohne fortwährenden schnellen Gebrauch des Pedals oder ohne Umstimmen hören lassen, welche Unbequemlichkeit sehr gross ist. Hierin besteht die vorzüglichste Unvollkommenheit der Harfe, welche macht, dass man darauf nicht eine grosse Schwierigkeit die Harmonie in ihrem ganzen Umfange erreichen kann. Man kann zwar der Harfe allerdings durch eine andere Stimmung andere Tonleitern geben, auch dieselbe durch Anwendung der Haken auf irgend eine andere Tonleiter einstimmen und alsdann auch durch Loslassen der Haken die Töne erniedrigen, allein diess ändert in dem Umfange des Instruments nichts, weil dann wieder andere Tonleitern fehlen, indem man immer nur im Stande ist, sieben Töne um einen halben Ton zu verändern.

Diese grosse Unvollkommenheit hat Herrn Dizi's Harfe nicht. Sie hat statt der einfachen die sogenannte doppelte Bewegung, vermöge welcher jede Saite nicht bloss um einen halben, sondern nach einander um zwey halbe Töne erhöht oder, wenn die Saite auf die erste Erhöhung eingestimmt ist, um einen halben Ton erhöht und um einen andern halben Ton erniedrigt werden kann. Man sieht leicht, dass auf einer Harfe mit dieser Einrichtung alle 24 Tonarten mit gleicher Leichtigkeit hervorgebracht und, so lange keine Ausweichungen vorkommen, sämmtlich ganz ohne weitern Gebrauch des Pedals gespielt werden können. Die Harfe mit doppelter Bewegung umfasst erst die ganze Harmonie vollkommen und ist dem Klaviere gleich zu achten. Herr Dizi hat Fugen und andere Sätze für die volle Harmonie gesetzt, welche auf der gewöhnlichen Harfe gar nicht zu spielen seyn würden, auf der Harfe mit doppelter Bewegung aber mit grosser Leichtigkeit ausgeführt werden.

An Hrn. Dizi's Harfe mit doppelter Bewegung ist aber noch besonders der Mechanismus der doppelten Bewegung merkwürdig. Es kommt bey diesem Mechanismus darauf an, dass die ersten Stifte für die erste Erhöhung, nachdem sie sich an die Saiten angelegt haben, stehen bleiben und dass durch Fortsetzung des nämlichen Drucks, in der nämlichen Richtung, die zweyten Stifte ebenfalls an die Saiten gelangen, ohne dass sich die ersten Stifte merklich weiter bewegen, weil diese letztern sonst die Saiten zu stark biegen und beschädigen oder zersprengen würden. Diese schwierige mechanische Aufgabe ist an Hrn. Dizi's Harfe durch einen, im hohen Grade einfachen und ungemein sinnreichen, Mechanismus mit Winkelhebeln gelöset. Leider ist derselbe ohne Zeichnung gar nicht wohl deutlich zu machen. Die Erhöhung und Erniedrigung der Töne geschieht übrigens, wie gewöhnlich, durch alle Octaven zugleich.

Eine andere Vervollkommnung ist folgende:

Bey der gewöhnlichen Harfe liegen die Federn, welche die durch den Zug des Pedals an die Saiten angedrückten Stifte wieder von den Saiten abziehen, unten an den Claves des Pedals, und das Ablösen der Stifte von den Saiten geschieht nicht durch den Zug, sondern durch Schieben der durch die Baronstange hindurch gehenden Leitstangen. Dieses hat den Nachtheil, dass der Mechanismus stocken kann, sobald die Leitstangen entweder zu schwach sind, oder in der Baronstange zufällig irgend ein Hinderniss antreffen. Bey Hrn. Dizi's Harfe ist ein solches Stocken nicht wohl möglich, denn beydes, das Andrücken und das Ablösen der Stifte, geschieht durch den Zug. Die Federn, welche die Stifte abziehen, liegen nämlich nicht unten am Pedal, sondern oben am Kopfe des Wirbelstocks und der Baronstange. Sie sind Spiralfedern, die, wenn sie gespannt werden, nicht, wie es wohl sonst beym Gebrauch von dergleichen Federn gewöhnlich ist, von einander gezogen, sondern zusammengedrückt werden, und die also fast nie lahm werden können.

Eine dritte Vervollkommnung ist noch bedeutender.

Bey der gewöhnlichen Harfe nämlich liegen die Wirbel nebst den zur Verkürzung des klingenden Theils der Saiten bestimmten Stiften auswendig am Wirbelstock, etwa wie die Wirbel eines Fortepiano. Dieses hat den doppelten Nachtheil, dass die Wirbel wenig fest und sicher sind, weil die Spannung der Saiten sie einzubiegen trachtet, und dass der Wirbelstock mit der Baronstange und dem Sangboden nicht eine senkrechte Ebene bilden kann. Denn da vielmehr die Saiten in einer senkrechten Ebene liegen, so steht die Wirbelstange nebst der Baronstange, wegen des nothwendigen Abstandes der Saiten von dem Wirbelstocke, schief und der Sangboden bekommt beym Anstoss an den Wirbelstock einen schiefen Kropf. Diesen Uebelstand, der der Festigkeit, wie dem äussern Ansehen des Instruments sehr nachtheilig ist, hat Herrn Dizi's Harfe nicht. Die Saiten nebst den verschiedenen Stiften liegen nicht aussen an der Seite des Wirbelstocks, sondern in demselben. Der Wirbelstock ist gespalten und die Saiten gehen in die Spalte hinein, in welcher zugleich der Mechanismus der doppelten Bewegung liegt. Dadurch bekommen die Wirbel statt eines Unterstützungspunkts zwey feste Punkte und können sich nie verbiegen; der Wirbelstock und die Baronstange aber liegen eben so in einer senkrechten Ebene, wie die Saiten. Da die Bewegung der schiebenden Stifte bey dieser Einrichtung nicht, wie bey den gewöhnlichen Harfen, aussen sichtbar ist, so sind in der einen Wange des Wirbelstocks Fensterchen, für jede der sieben Saiten eines, angebracht, in welchen sich bey der Erhöhung ein Täfelchen mit einem Kreuz bezeichnet und bey der Erniedrigung ein Täfelchen mit einem B vorschiebt. Diese Anordnung des gespaltenen Wirbelstocks vermehrt die Festigkeit und die Zierlichkeit des Instruments sehr.

Endlich ist die Dämpfung der Harfe und ihre Lenkung, die ungefähr wie beym Fagottzug am Fortepiano eingerichtet sind, bey Hrn. Dizi's Harfe wirksamer angebracht als gewöhnlich. Der Dämpfer trifft die Saiten an der vortheilhaftesten Stelle, nahe an den Wirbeln und für die Lenkung ist ein Pedal am Clavis bestimmt, so dass die Dämpfung mit der nämlichen Schnelligkeit geschehen kann, wie jede Erhöhung oder Erniedrigung einer Saite.

Man darf nur die, mit acht englischer Nettigkeit und Eleganz gearbeitete Harfe des Hrn. Dizi und die Leichtigkeit, mit welcher sich sein Instrument handhaben lässt, gesehen und dann das Spiel des Hrn. Dizi gehört haben, um sehr bald die bedeutenden Vorzüge dieses Instruments vor den gewöhnlichen Pedal-Harfen und die grosse Vervollkommnung, welche es erreicht hat, einzusehen. Eine solche vervollkommnete Harfe ist nicht mehr ein schwieriges und undankbares, sondern ein leicht zu handhabendes und dankbares Werkzeug, und es ist nicht zu zweifeln, dass, wenn solche verbesserte Harfen in Deutschland erst näher bekannt geworden sind, auch bey uns dieses schöne, ton- und harmoniereiche Instrument recht viele Freunde finden werde.

Es wäre erfreulich, wenn der Besuch des Hrn. Dizi dazu beygetragen hätte, uns die Harfe werther zu machen. Es ist zu bedauern, dass die Anwesenheit des für sein Instrument so vielseitig, nämlich gleichzeitig als Verbesserer, ausübender Mechaniker, Componist und Virtuos thätigen Künstlers in Deutschland so flüchtig und kurz zu seyn scheint. Bliebe der wackere Künstler länger unter uns, so würde auch er ohne Zweifel ganz diejenige Anerkennung und Theilnahme finden, auf welche er Anspruch hat.

Berlin, im December 1823.

Dr. Crelle.

Bemerkungen.

Gefallen zu können beredet sich das Mensch leicht, auch das mit spärlichen Schönheitsgaben Ausgerüstete; schwer glaubt er an sein Missfallen. Es gehört ein bescheidener, schüchterner, im Leben aufhorchender Sinn dazu, um zu wissen, wie leicht es sey, dass man missfalle, wie schwer, dass man gefalle.

„Schönheit! — sagt Ernst Wagner — Sie ist kein so seltener Gast auf unserm Sterne, als manche rigoristische Männer behaupten. Alles, was mich durch sinnliche Reize zu dem Uebersinnlichen hinzuziehen vermochte, das habe ich getrost als schön bewillkommt."

Man muss sich selbst viel und oft an dem Räthsel der Schönheit versucht haben, an dem geheimnissvollen Wesen, das überall und nirgends, um zu fühlen, wie umfassend und bezeichnend das Obige ist.

Schönheit ist nicht bloss die Einheit eines Mannichfaltigen, sonst wäre jede Ganzheit, jedes Organische schön. Schönheit entsteht erst durch den vom höhern Geiste über das Ganze webenden Blick, der auf jenen zurück deutet und leitet. Schönheit ist das Erscheinen eines Individuellen, einer Bildung, eines Einzelnen in seinem unendlichen Wesen, in seinem höhern Elemente. Sie ist das fassliche Begreifen eines Lebens auf dem Weg seiner lebendigen Thätigkeit. Von ihrem höhern Elemente getragen, so erst erscheint jede Lebendigkeit als ein Ganzes, und erst durch ihren höhern Bezug empfinde ich, was sie an sich ist. Schön ist bloss das Lebendige, ist alle Leben, das unter der fasslichsten Form als lebendig erscheint. Das Schöne ist das Wahre für die Einbildungskraft und Phantasie.

Je umfassender ein Leben, je reicher an Lebensthätigkeit, jemehr diess schon in seinem äussern Erscheinen ausgedrückt ist, je fasslicher es schon von seiner Oberfläche spricht, desto schöner nennen wir es. —

Während wir mit einem Gegenstande des Nachdenkens ringen, geschieht nicht selten, dass uns auf eine erfreulich überraschende Weise etwas Anklingendes, Erregendes, Bestätigendes oder Zurechtweisendes begegnet, das uns nicht als etwas bloss Gelesenes, wie so Vieles Andere, erscheint, sondern als eine lebendige Rede, die uns deutlich sagt, dass andere Geister von ähnlichen Interessen bewegt sind, an die nämlichen Aufgaben ihr Nachdenken setzen und das Tiefste auch lange nicht erschöpft, klar gemacht, oder gar zu Tode gedacht und gesprochen sey.

In „Aus meinem Leben" von Göthe, 2. Abth. 5 Thl. S. 359. traf ich, nachdem ich kaum Obiges eingebucht, auf die nachstehende, mich auf's Höchste erregende, ja süss erschreckende Stelle:

„Hemsterhuis Philosophie, die Fundamente derselben, seinen Ideengang konnt ich mir nicht anders zu eigen machen, als wenn ich sie in meine Sprache übersetzte."

„Das Schöne, und das an demselben Erfreuliche sey — so sprach er sich aus — wenn wir die grösste Menge von Vorstellungen in Einem Moment bequem erblicken und fassen; ich aber musste sagen: das Schöne sey, wenn wir das gesetzmässig Lebendige in seiner grössten Thätigkeit und Vollkommenheit schauen, wodurch wir, zur Reproduktion gereizt, uns gleichfalls lebendig und in höchste Thätigkeit versetzt fühlen."

„Genau betrachtet ist Eins und Ebendasselbe gesagt, nur von verschiedenen Menschen ausgesprochen, und ich enthalte mich, mehr zu sagen; denn das Schöne ist nicht sowohl leistend als versprechend, dagegen das Hässliche aus einer Stockung entstehend, selbst stocken macht und nichts hoffen, begehren und erwarten lässt."

Wir sehen, wie der Philosoph seinen Gegenstand mehr analytisch und anatomisch greift, der denkende Dichter aber thetisch und dynamisch. Bey Beyden lautet aber das Gesetz fast unscheinbar einfach, wie man von den Gesetzen der Welt es ahnet, wenn uns ihre Lösung vergönnt wäre.

Jede neue Stimmung zur Betrachtung veranlasst das Gefundene auf eine andere Art auszudrücken. Kant sagt: Schön ist, was ohne Interesse gefällt. Wir nennen im Leben vieles schön, was uns anregt, reizt, unterhält, beschäftigt, unserer Entwickelung Vorschub thut, unser Verlangen befriedigt. Diess sind aber nur Annäherungen zum Schönen. Schönheit ist's, die durch sich selbst befriedigt. Das Anschauen eines lebendigen Ganzen in seiner Vollkommenheit, schwimmend in seinem reinen Elemente, berührt nicht eine oder die andere äussere Saiten, es erhebt uns im Ganzen, indem es uns die Schönheit des Daseyns, die

Zweckmässigkeit der Welt zu gewinnen giebt, und die Ueberzeugung gewährt, es sey der Mühe werth, zu leben.

Wir können nichts anschauen, ohne es unwillkührlich zum Unsrigen zu machen. Leben, lieben, leiden wir so mit Allem, was uns näher tritt, so lässt sich hieraus einigermaassen die Wirkung des Schönen begreifen, dass uns sein Anschaun erwärmt und drängt, unser Leben eben so schön und klar zu machen. Denn am Ende ist alles Schöne ein schönes Daseyn, und Eines des andern Spiegel.

Jeder Moment der Theilnahme beleuchtet oder beschattet unser ganzes Daseyn. Ein Gelingen ist wie ein Weg hinauf zu Licht und Leben, Misslingen ein Abstiegen in Nacht und Tod. So wirkt auch Schönes und Hässliches. Jenes verbürgt uns den Sieg des Lebens. Dieses mahnt uns an alles Gemeine, Schlechte, Nichtige, Verwerfliche. Darum sollten wir uns so lange den Genuss des Meisterhaften entbehren, darum vermag uns eine Stunde, dem Unschönen gewidmet, abzuschwächen, zu verwirren, zu vernichten.

F. L. B.

Recensionen.

Grand Quintuor pour le Pianoforte, Flûte, Clarinette, Cor et Basson, comp. — — par Louis Spohr. Oeuv. 52. Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 3 Thlr.)

Mit erneueter Hochachtung gegen den Meister, mit Freude über dieses Werk und mit Empfehlung desselben an alle ernstere und wahrhaft gebildete Freunde der Tonkunst, zeigen wir dies Quintett an. Es ist ganz unstreitig eine der schönsten Arbeiten Spohr's; und das heisst ja, eine der schönsten im Fache der Instrumentalmusik unserer Tage überhaupt. Der Erfindung und dem Ausdrucke nach hat es viel Ernst und Würde, aber nicht das Trübe und Dunkle, das man, mit mehr oder weniger Recht, manchen frühern Compositionen Spohr's vorgeworfen hat. Die Ausführung ist gründlich und sorgsam, ohne im Geringsten schwerfällig oder verkünstelt zu seyn. Im Technischen der Schreibart (was die Musiker die Manier oder auch den Geschmack zu nennen pflegen) ist Spohr sich selbst treu geblieben, und das Werk daher, in dieser Hinsicht, den gearbeitetern seiner Violinquartette ähnlich. Vorzutragen, nämlich rein, sicher, eine Stimme gegen die andere abgewogen, im Mechanischen des Spiels, und im rechten Ausdruck des Ganzen nicht nur, sondern auch des Einzelnen — so vorzutragen ist es schwer, doch nicht übermässig oder so, dass es eigentlicher Virtuosenkunste bedürfte. Tüchtige Spieler müssen alle fünf seyn; am meisten aber der Klavierspieler und der Klarinettist. Schön versorgt sind sie alle; und zwar so, dass jeder die wesentlichen Vorzüge seines Instruments geltend machen kann. Die Sätze sind lang, aber durchaus nicht zu lang, wie denn Sp. in dieser Hinsicht überhaupt ein gutes Maass zu halten weiss. Für das Pianoforte hätte sich manche Stelle, ohne eben an Wirkung oder sonst zu verlieren, anders, und nicht nur bequemer legen lassen — wonach Sp. in seinen Compositionen überhaupt nicht zu fragen pflegt — sondern auch so, dass man, bey nicht besonders grosser Hand, nicht so leicht sich verschlägt. Auch dem Klarinettisten wäre, ohne Nachtheil für die Sache, Einiges zu erleichtern gewesen. Bey der so überaus hochgestiegenen Geschicklichkeit in der Praxis der Musik giebt so etwas zwar keinen Anstoss an dem Werke selbst; auch kann, wer so treffliches zu sagen weiss, wohl auch verlangen, dass man sich in der Art, wie er selbst es zu sagen nun einmal gewohnt ist, nach ihm richte: indessen wäre doch zu wünschen, dass die Componisten auch hierauf mit Rücksicht nähmen, wenigstens, damit sie die Kreise, die sich mit ihren Arbeiten gern beschäftigen, nicht selbst ohne Noth verengerten, und Musikfreunde bloss unter die Zuhörer verwiesen, die anfängerigen, mühevollen, eigentlichen Einüben nicht viel Zeit verwenden können, weil sie nicht viel Zeit besitzen, indem sie noch gar Vieles zu schaffen haben, ehe sie ans Klavierspielen kommen — Musikfreunde, an denen eben bey solchen geistvollen, gründlich hochstehenden Werken den Componisten eben so viel, und zuweilen noch mehr gelegen seyn muss, als an gar manchen Virtuosen oder Musikern von Profession, die ihnen, was Besiegung von Schwierigkeiten anlangt, überlegen seyn mögen.

Das Quintett besteht aus folgenden Sätzen: Allegro moderato. C moll. Viervierteltakt. Ernst und feurig, mit einzelnen freundlichen Sätzen durch-

weht, und mit einem ziemlich heitern, brillanten Schluss. Larghetto con moto. As dur Dreyachteltakt, der Mittelsatz zur Erleichterung in Neunsechzehnteltakt geschrieben. Auf eine schöne, sehr einfache Melodie gebaut, trefflich modulirt und von innigem Ausdruck. Menuetto, Allegretto. C moll Trio. C dur. Ein ganz originelles, effectvolles, man möchte sagen, leidenschaftliches Stück, für Ausdruck und technische Ausführung aufs Unverrückteste festgehalten von der ersten bis zur letzten Note, ohngeachtet es in der Klavierstimme allein neun Seiten lang ist. Finale, Allegro molto, C moll, der Schluss dur. Vierviertheiltakt, als Allabreve getheilt. Feurig und kräftig, zuweilen etwas scharf, aber dann auch wieder ergetzend und freundlich.

Da gar mancher Klavierspieler, der dem Werke gewachsen, zwar einige gute Bogeninstrumentisten, aber nicht so gute Bläser, wie sie hier nöthig, erlangen kann: so ist es erwünscht, dass Hr. Sp., wie Mozart sein herrliches Quintett für dieselben Instrumente, für Violine, Viola und Violoncell, auch für zwey Violinen, Viola und Violoncell umgeschrieben und in demselben Verlage herausgegeben hat. Wie jenes Mozart'sche, gewinnt es sogar in anderer Hinsicht, ausser auf den Ton jener Blasinstrumente selbst.

Das Quintett ist sehr gut gestochen.

Zweytes Concert für's Pianoforte — — von A. Schmitt. 54stes Werk. Offenbach, bey André. (Pr. 8 Guld. 30 Xr.; die Pianofortestimme allein 2 Guld. 30 Xr.)

Es ist seit einiger Zeit mehrmals in diesen Blättern über Hrn. Aloys Schmitt von Frankfort und über seine Compositionen ausführlich gesprochen worden, und da der Ref. gegen das dort Geäusserte nichts einzuwenden, auch nichts Wesentliches hinzuzusetzen hat: so begnügt er sich, obgleich dies Concert eine der ausgezeichnetsten Arbeiten dieses achtungswürdigen Componisten und unter denen, welche ihm bekannt, sogar die ausgezeichnetste ist, mit der Beziehung auf jene Aeusserungen anderer Mitarbeiter, und mit kurzer Nachricht von diesem Werke selbst.

Es ist ernst, feurig und brillant; das Letztere überhaupt, und für den Solospieler noch ganz besonders. Der erste und der letzte Satz sind lang; doch auch der zweyte ist nicht zu kurz und gar nicht unbedeutend. Die Schreibart ist durchgängig sehr ruhig und gearbeitet, doch dabey nicht finster oder schwer zu fassen; noch weniger effectwidrig. Das Orchester ist, wie es diese Schreibart mit sich bringt, interessant und gründlich behandelt, die Concertstimme überaus reich, mit nicht wenigem wirklich Neuem ausgestattet und ausgeschmückt, aber auch schwer, und verlangt einen Spieler, der der Bravour eben so mächtig ist, als des zarten, cantabeln Vortrags. Er kann sich aber auch in beyden, und auch noch in gewissen ungewöhnlichen, künstlichen Wendungen, Trillern u. dgl., sehr vortheilhaft hervorthun und, wenn er will, mit diesem Concerte reisen. Doch da alles, wie sich's bey jenem trefflichen Klavierspieler von selbst versteht, der Natur der Hände und des Instruments, so wie einer geregelten Applicatur und einer geordneten Schreibart gemäss ist: so wird es der, welcher selbst gute Schule gemacht hat, nicht allzuschwer finden, und nicht weniger sehr brillante klingt, als es aussieht oder sich anhört. Der erste Satz, der in der Klavierstimme bis S. 19. reicht, ist ein grosses Allegro, aus D moll, im Dreyvierteltakt, der zweyte, ein Adagio, aus D dur, auch im Dreyvierteltakt, der dritte (mit sehr ansprechendem Thema) ein grosses Rondo, aus D moll, im Zweyvierteltakt, 16 Seiten lang. Das Ganze dauert jedoch, nach jetzigem Maassstabe, nicht zu lang und ermüdet den Zuhörer schlechterdings nicht. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, einer Flöte, zwey Oboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken. Die Solostimme hat, ausser und neben den Solos, einen so vollständigen Auszug aus der Orchesterpartie in kleinen Noten, dass sie auch allein bis auf einen gewissen Grad befriedigen kann, und da es der überaus geschickten Klavierspieler, die es etwas bezwingen können, oder die doch gern sich damit unterhalten, abmühen und üben, ohne jedoch öffentlich als Concertspieler aufzutreten, jetzt nicht wenige giebt: so wird diess, und dass diese Stimme auch einzeln verkauft wird, ihnen eben recht seyn. — Das Werk ist gut lithographirt, aber auch der Preis hoch.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № II. 1824.

Anzeigen.

Diejenigen resp. Theater-Directionen, welche das auf dem Königlichen Theater zu Berlin zuerst gegebene Singspiel:

Das verborgene Fenster
oder
Ein Abend in Madrid

in drey Acten nach dem Französischen von M. Tenelli in Musik gesetzt von J. P. Schmidt, abschriftlich zu erhalten wünschen, werden ergebenst ersucht, sich wegen der Bedingungen an den Hofrath J. P. Schmidt zu Berlin, Mohrenstrasse No. 56, in postfreyen Briefen gefälligst zu wenden.

J. F. Dorn's Beyträge zur Beförderung des mehrstimmigen Gesanges in Schulen; in dreystimmigen Melodien für Kinder. (In Noten) Pr. 12 Gr.

Von diesem auf Kosten des Verf. gedruckten und in der Jen. Allg. Lit.-Zeitung wie auch in der Leipziger Allg. Musikal. Zeitung beyfällig beurtheilten Werkchen ist noch eine kleine Anzahl Exemplare bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben.

Neue Musikalien welche im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind.

Onslow, G., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 22. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr. 8 Gr.
Kreutzwels, J., Son Air varié pour Violon principal avec accompagnement de second Violon, Alto et Violoncelle ou de Pianoforte. Op. 22. . . . 12 Gr.
Kuhlau, A., 3 Duos concertans pour 2 Flûtes. Op. 86. . . . 1 Thlr. 6 Gr.
Siegel, F. W., 3 Solos pour le Violon. Op. 17. 8 Gr.
Voigt, L., Sonata per il Violoncello, col accomp. d'un Violoncello secondo. Op. 22. . . . 8 Gr.

Für Pianoforte.

Louis Ferdinand, Prince de Prusse, Rondo pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orch. Oeuvre posthume. Op. 13. . . . 1 Thlr.
Kalkbrenner, F., grand Concerto (No. 1.) pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre. Op. 61. D moll . . . 3 Thlr. 8 Gr.
— le même sans accompagnement, . . . 1 Thlr. 16 Gr.
— 1ère Fantaisie pour le Pianoforte sur l'air écossais: „Where a oddle!" Op. 6. . . . 12 Gr.
— 2me Fantaisie pour le Pianoforte sur l'air: „Auld lang syne" avec Variations. Op. 6. . . . 12 Gr.
— Grand Rondo pour le Pianoforte avec acc. d'Orch. ad libitum. Op. 66. B dur . . . 2 Thlr.
— le même sans accompagnement . . . 1 Thlr.
— grande Walse pour le Pianoforte avec accomp. de Flûte ad libitum. Op. 55. . . . 12 Gr.
Bernhard, J. H. C., 3 Sonatines faciles pour le Pianoforte avec accomp. d'une Flûte . . . 1 Thlr.
Onslow, G., Quatuor (No. 4) arr. pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz. 1 Thlr. 8 Gr.
Ries, Ferd., Rondo pour le Pianoforte. Sopra un Duo de Kotzebue. Op. 104. No. . . . 12 Gr.
Siegel, D. S., 12 Variations sur un air de l'Op. Preciosa pour le Pianoforte. Op. 55. . . . 12 Gr.

Mozart, W. A., Cantate: Herr, auf den wir schauen etc. No. 7. Partitur . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Becke, Ferd., 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 1e Sammlung . . . 18 Gr.

Dressel, Fr., 3 Polonoises pour la Guitarre. Op. 17. . . . à 6 Gr.

Bey Nic Simrock, Musikverleger in Bonn, sind folgende neue Musikalien erschienen, und in allen Buch- und Musikhandlungen Deutschlands zu finden:

Mayser, L. Op. 14 3 Airs russes variés p. Violon principal avec Orchestre. 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.
— Op. 16 Variat. sur la romance favorite La Sentinelle p. le même 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.
Boieldieu, A. Le petit Chaperon rouge (Rothkäppchen), arr. en Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Liv. 1. 2. à 10 Frs. od. 2 Thlr. 12 Gr.
Neukomm, S. Une fête de village en Suisse. Quintetto dramatique pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle . . . 8 Frs. od. 2 Thlr. 12 Gr.
— L'amante abandonnée. Quint. caractéristique du même . . . 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.
— Marche funèbre, tirée de l'Elégie harmonique sur la mort de Dussek, pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles . . . 2 Frs. od. 12 Gr.
Beethoven, L. v. Diverses pièces en Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violonc. 4 Frs. od. 1 Thlr.
Fesca, F. E., Potpourri pour Violon principal, av. 2 Violons, Alto et Violoncelle. 5 Frs. od. 18 Gr.
Hägen, G. Op. 9. 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle No. 1. 2. 3. à 6 Frs. od. 1 Thlr.
Mayser, L. Op. 17. 3 Quatuors pour Violon principal av. 2d Violon, Alto et Violoncelle. No. 1. 2. 3. . . . à 4 Fr. od. 1 Thlr.
Mozart, W. A., Così fan tutte. Opéra en deux actes arr. pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Liv. 1. 2. . . . à 12 Frs. od. 3 Thlr.
Reicha, A. Op. 90. 6 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violonc. Liv. 1. 2. à 9 Frs. od. 2 Thlr. 6 Gr.
Bürgel, F. W. Op. 4. Introduction et Variations sur un thème original pour Violon principal av. 2d Violon, Alto et Violoncelle. 2 Frs. 50 Ce. od. 15 Gr.
Gebauer, E. Op. 23. 3 Duos concertans pour 2 Violons . . . 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.
Malsbard, A. Op. 2. Concerto pour Violoncelle av. Orchestre . . . 8 Frs. od. 2 Thlr.
Romberg, B. Op. 30. 6me Concerto p. Violoncelle Fis moll . . . 12 Frs. od. 2 Thlr. 22 Gr.
— Op. 31. 7me Concerto (militaire) in F. 12 Fr. od. 3 Thlr.
Stiastny, J. Op. 10. Andante avec Variations p. Violoncelle . . . 4 Frs. od. 1 Thlr.
— Op. 8. 3 Duos concertans pour 2 Violoncelles . . . 4 Frs. od. 1 Thlr. 22 Gr.
Weber, C. M. v. Grand Potpourri pour Violoncelle avec Orch. 7 Frs. 50 Ct. od. 2 Thlr. 21 Gr.

Im musikalischen Magazin bey J. Soppus in Erfurt ist erschienen, und in jeder Musikalienhandlung zu haben:

Schülen, W. Rondo brillant pour le Pianoforte. Op. 4 . . . 12 Gr.
Stumpf, Gretchen, Gesang für Pianoforte . . . 4 Gr.
Weber, Romanze aus Preciosa „Einsam bin ich nicht allein" für Pianoforte oder Guitarre . . . 4 Gr.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.

Fesca, F. E., gr. Sinfonie arr. pour le Pianoforte à 4 mains par E. Köhler . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Righini, V., Ouverture de l'Opéra Armida arr. à 4 mains par E. Philipp . . . 16 Gr.
Onslow, G., Quartett für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Stengel, Variations sur les pour le Pianoforte sur un thème original . . . 12 Gr.
Köhler, E., Introd. et Variations über ein Thema aus der Oper Corradino, von Rossini für das Pianoforte . . . 14 Gr.
Küffner, J., Ouverture aus der Oper Johann von Wieselburg, musikal. Quodlibet für das Pianoforte . . . 12 Gr.
Köhler, H., Fantaisie et Variations pour Harpe ou Piano et Flûte . . . 16 Gr.
Bornhardt, J. H. C., leichte Ländler für Pianoforte . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Mastay, Dittmar Baron de, Adagio ed Allegro spirito concertante per il Pianoforte e Violino e Flauto. Op. 6 . . . 1 Thlr.
Clementi, Ouverture aus der Oper Das heimliche Ehe für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von C. Klage . . . 1 Thlr.
D'Alayrac, Ouverture aus der Oper Adolph und Clara für das Pianoforte eingerichtet von C. Klage . . . 12 Gr.
Frisal, Ferd. Souvenir de Elmar sur le lac de Como etc. 3 Romances et un Duo italien avec accomp. de Pianoforte . . . 1 Thlr.
Seiff, J., 6 Walzer zur Vermählungsfeyer Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preussen mit Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Elise von Baiern, für das Pianoforte . . . 8 Gr.
— 6 Ländler do. do. do. do. 4 Gr.
Moscheles, Ign., Ouverture du Ballet „les Portraits" pour le Pianoforte . . . 20 Gr.
(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Januar. №. 3. 1824.

RECENSION.

1. *Um Erden wandeln Monde etc. Psalm, mit dem Vater-Unser, von Klopstock und Naumann.* Partitur. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 5 Thlr.)

2. *Um Erden etc. Klavierauszug von J. O. H. Schaum.* Ebendas. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Mit freudiger Theilnahme zeigen wir an, dass diess mit Recht längst berühmte Werk endlich auch zu allgemeinem Gebrauch vollständig und öffentlich erschienen ist. Wir empfinden diese freudige Theilnahme erstlich um des Werks selbst willen; (wer wollte dem Trefflichen nicht gönnen, was so oft dem Mittelmässigen widerfährt?) dann, um des Urhebers willen, von dessen Hauptwerken nur wenige, und vollständig — so viel wir wissen, sogar nur eines in Partitur, öffentlich erschienen, der daher, ausser den Orten seiner unmittelbaren Wirksamkeit, mehr auf hörensagen, als lebendigen Glauben nach Würden geehrt ist; ferner, der Tonkunst im Allgemeinen wegen, die, wie jede Kunst oder Wissenschaft, durch ein treffliches, originelles Werk allemal auch im Ganzen gewinnt; endlich, um des bessern und besten Theils des musikalischen Publikums willen, dem hier so würdige Gelegenheit geboten wird zu alle dem Guten und Schönen, was Musikwerke dieser Gattung überhaupt bewirken können; und, sollen wir von diesem Theile des musikalischen Publikums noch eine Klasse ganz besonders ausscheiden, um derer willen, die jene, jetzt wieder gewöhnlicher gewordenen, grossen Concertaufführungen veranstalten oder unterstützen, und denen sich, ausser einigen Oratorien Händels, Mozart's *Requiem* und Haydns *Schöpfung*, nur wenige Werke darboten, die sich hierin von allen Seiten, auch von Seiten des Gedichts, (denn das muss seyn,) zu vollkommen eigneten, als eben diess letzte grosse Werk Naumanns.

Ehe wir zu dem Versuch gehen, unsere Gedanken über diess Werk auszusprechen, sey es uns erlaubt, eine alte Pflicht, so weit das in der Kürze und gleichsam nebenbey geschehen kann *), zu erfüllen, und uns über Einiges, Naumann selbst betreffend, zu erklären. Wir haben ihn persönlich gekannt und von seinen grösseren Werken allein ist schwerlich auch nur eines uns ganz fremd geblieben. Wir lassen aber alles bey Seite, was wir über ihn und an ihm zu äussern wünschten, was aber nicht in einiger Beziehung auf jenes Werk steht. Wir gehen von folgender Ansicht aus. Naumann ist, dünkt uns, als der letzte, vollwichtige Schlussstein der vorigen Periode der Musik zu betrachten; der Periode, in welcher, nach der einen Seite hin, Hasse und Graun, nach der andern, Gluck, herrschten. Zwar lebte er noch in die jetzige, durch Haydn und Mozart hervorgerufene und angeführte, hinein, nahm auch in späterer Lebenszeit Einiges von ihr an: doch mehr Zufälliges, als Wesentliches, nur zum Schmuck, nicht zur Umgestaltung seiner Werke. Naumann kannte, ehrte und liebte aber, wie diese Meister, so auch die grössten früherer Perioden: ihr Eigenthümliches entsprach jedoch dem seinigen, wie diess die Natur in ihm vorbereitet, die Zeit gewährt, die höhere Ausbildung, früher durch Hasse, (dessen Schüler er war,) später durch ihn selbst erweitert und befestigt, weniger, und

*) Mehr, als hier füglich geschehen konnte, über Naumann, sein Leben und seine Werke, denke ich in der Schrift: „Für Freunde der Tonkunst," deren erster Theil nächste Ostern, Leipzig, bey Cnobloch, erscheint, zu sagen.

Rochlitz.

so nahm er, ohne sich an den Einen oder den Andern zu halten, von denen allen nur eklektisch eben das auf und an, was sich mit dieser seiner Eigenthümlichkeit wie von selbst vereinigen wollte. Was aber jene seine Periode auszeichnete — alles, was sie auszeichnete — das besass auch er, und verwendete es mit Freyheit, Gründlichkeit und grösster Sicherheit so, wie es seiner, stets edlen, aber mehr milden und sanften, als kühnen und feurigen Individualität angemessen war. Eine unter Musikern seltene Kenntniss allgemeiner, nicht unmittelbar zu ihrer Kunst nothwendiger Wissenschaften, fortdauernde Liebe zu ihnen, beharrliche Beschäftigung mit ihnen — diese Vorzüge hoben und trugen seinen Geist und Sinn nicht nur überhaupt, allerdings auch zu grossem Vortheil seiner Kunst im Allgemeinen: sondern sie wirkten auch auf diese und deren zweckmässigste Verwendung noch ganz besonders. Ihnen möchte zunächst zuzuschreiben seyn die ihm eigene, vollkommen klare An- und Absicht jedes seiner Werke; dabey in jedem derselben die unverrückte Festhaltung des Styls, so wie er einmal begonnen; die Klarheit seiner Ideen und der Ausarbeitung derselben; die passende, stets richtige Wahl seiner Mittel; die Durchdringung und musterhafte Behandlung seiner Texte, und die Genauigkeit, der Fleiss, die er auf vollkommene Correctheit der Schreibart und vorzüglich auch auf die einfachste und schönste Führung des vierstimmigen Gesanges verwendete — welche letztern ihm nach und nach so zur Gewohnheit geworden waren, dass er nicht mehr anders schreiben konnte. In alle diesem, was zwar zur Eigenthümlichkeit und den Vorzügen jener Periode gehört, aber nicht von allen ihren Meistern in gleicher Vollkommenheit ausgeführet wird, ist er, dem Range nach, einer der ersten von Allen, aber der Zeit nach, der letzte — was wir, ohne Anstoss zu besorgen, aussprechen, da ja, die Verdienste und Vorzüge des Einen und der einen Zeit vollgültig anerkennen, nicht heisst, die von denselben verschiedenen Verdienste und Vorzüge Anderer und einer andern Zeit miskennen, oder auch nur jenen nachstellen. Fassen wir nun aber alles dieses, dem noch Vieles beygesetzt werden könnte, zusammen: so erscheint uns Naumann, in seiner Zeit als das musikalische Gegenbild zu den malerischen Carracci's, zu den übrigen; und hinkt der Vergleich, wie wir recht wohl wissen, in einigen, hier nicht auszuführenden Punkten: so thut er diess nicht mehr, als jeder, den man bis auf den Knochen reisst. Dadurch scheint uns nun Naumann neben dem allgemeinen künstlerischen Interesse, noch ein besonderes historisches, eben wie die Carracci, zu bekommen; und da Niemand noch hierauf aufmerksam gemacht hat, wir die Sache aber wirklich für von Belang, und ihre Anerkennung als ein Recht gegen die Manen unseres Meisters halten: so haben wir eben diess aus allem wählen wollen, was wir sonst noch über diesen zu sagen hatten.

Nun lag es aber im Gange und in den Umständen des äussern Lebens Naumann's (in seinem Amte, in gewissen, damals noch streng gehaltenen Verhältnissen, die damit zusammenhingen u. dgl. m.) dass nur sehr wenige seiner Hauptwerke, ausser an den Orten seiner unmittelbaren Wirksamkeit, bekannt und benutzt werden konnten; so dass, wie gesagt, seine Verdienste ihm mehr vom Hörensagen, als aus selbsteigener Erfahrung zugestanden wurden. Von seinen zahlreichen, in jeder Hinsicht trefflichen Messen ist, so viel wir wissen, nur die einzige, aus As-dur; von seinen Psalmen und ähnlichen Kirchenstücken gar nichts gedruckt worden. Seine Opern sind fast sämmtlich, jede für Einen Fürsten, zunächst für Eine Bestimmung, geschrieben, bey dieser, und meist glänzend, stets auch mit grossem Beyfall, aufgeführt, dann aber bey Seite gelegt worden, und selbst unvollständig, nur im Klavierauszuge, sind bloss die frühern, *Amphion* und *Cora*, gedruckt erschienen *) Und so führt uns diese lange Abschweifung wieder zu dem zurück, wovon wir ausgingen: zur freudigen Theilnahme daran, dass doch endlich wieder einmal ein Hauptwerk unseres Naumann's, und zwar eines seiner letzten, vollendetsten, ihm liebsten, vollständig zu öffentlichem, allgemeinem Gebrauch erschienen ist.

Aber ist denn diese Abschweifung wirklich eine? Sind nicht Erinnerungen, aber bestimmte, wohlbedachte, an die Eigenthümlichkeiten und Vorzüge eines Meisters überhaupt, zugleich eine

*) Nur la Dama soldata ist italienisch oder deutsch auf mehrere Bühnen gebracht worden; aber, wiewohl eine sehr gute Oper, weislich in der Charakterzeichnung und mit mehreren schönen Gesangstücken ausgeschmückt, doch, schon der Gattung nach, in Adel und Grösse mit Medea und Protesilao, für den König Friedrich Wilhelm von Preussen, nicht zu vergleichen.

Würdigung seiner Hauptwerke, wenn er sie dargelegt? Sie sind es; und vielleicht sogar die beste, da sie das Ganze umfassen und nicht am Einzelnen haften; den Geist und Sinn andeuten und nicht bey den Mitteln verweilen. Indessen: Eines thun und das Andere nicht lassen. Wir wenden uns daher nun an das Werk selbst, indem wir es erst im Ganzen, und dann seine einzelnen Theile näher betrachten.

Das Gedicht ist jedem Leser Klopstocks bekannt und theuer. Es ist aus seinen spätern Lebensjahren; und theilt es, wie die aus diesen insgesammt, nicht alle Vorzüge mit denen aus seiner frühern und mittlern Zeit; so theilt es doch die der Reinheit und Hoheit religiöser Ansichten, der Anbetung Gottes im Geist und in der Wahrheit, der Ganzen und Originalität der ausgesprochenen Ideen, der Besonderheit ihrer Entwickelung und ihres Ganges, der edlen, schönen Sprache und Structur. Was die letzte in diesem Gedicht anlangt, so gehört sie Klopstocken ganz allein zu, und ist nur später von Andern, bald mit, bald ohne Glück, nachgeahmt worden; sie ist diese, wie man sich erinnert, also beschaffen, dass vor jedem Abschnitt des Gebets des Herrn der Dichter irgend eine kurze, aus ihr genommene, und auf sie hinleitende Betrachtung anstellt, dann diesen Abschnitt des Gebets selbst folgen lässt. Mehrere dieser Betrachtungen könnten gar nicht schöner und passender seyn; von einigen aber wird man, dünkt uns, gestehen müssen, sie sind künstlich und etwas weit hergeholt. Für die musikalische Bearbeitung, in den unter uns jetzt gebräuchlichen Formen nämlich, ist eben diess Gedicht ganz vorzüglich, ja unter allen Klopstock'schen wohl am meisten geeignet.

Das Werk führt den Titel eines Psalms, weil der Dichter es so nannte: der Behandlung Neukomms nach ist es, wie auch fast alle seine Psalmen nach den Worten der Schrift, als grosse, geistliche Cantate zu betrachten. (Ein Oratorium nennen wir es nicht, weil wir uns nicht dazu verstehen können, den Begriff so aufzulockern und zu verflachen, wie es in neuester Zeit gewöhnlich geworden ist, wo man, wer weiss, was alles? und auch Haydns *Jahreszeiten*, Oratorium genannt hat.) Der Styl im Allgemeinen ist einfach-grossartig, und diess in einem Grade, wie, beydes vereinigt, in wenigen, breit ausgeführten Werken aller Zeiten, und, aus der neuesten, schwerlich in irgend einem gefunden wird. In dieser Hinsicht dürfte dieses *Vater-Unser* am füglichsten mit verschiedenen Hauptwerken des *Durante* und *Leonardo Leo* zu vergleichen seyn. Aus jener Einfachheit fliesst zunächst die Fasslichkeit des Werks für jeden Verstand; aus jener Grossartigkeit, der Eindruck desselben auf jedes Gemüth: aus beyden vereint, dass dieser Eindruck eben der rechte und tief seyn müsse. Das ist es aber auch, und wir können uns keine Klasse von Zuhörern, ja kein Individuum denken, wenn es nur überhaupt fähig und werth ist, geistliche Musik aufzunehmen, an dem dieses Werk, nach Würden ausgeführt, seine Wirkung nicht, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, erreichen müsste. — Es besteht übrigens aus lauter ausgeführten Sätzen: Chören, mit untermischten Solos. Neukomm schliesst sich durchgehends auf's engste an seinen Dichter; und das nicht bloss, wie das bey ihm ohnehin vorauszusetzen, in sorgfältiger Deklamation des Einzelnen, in oft sehr gewandter, wenn auch zuweilen schwieriger, Nachbildung der Rhythmen, Beobachtung der halben oder ganzen Einschnitte; auch nicht bloss in jenem Hervorstechenden der Anordnung und Structur, an die wir eben beym Gedichte selbst erinnert haben, und die vom Componisten in einer Fülle aufgefasst und in einer Vollendung ausgeführt ist, dass es sich nicht besser denken lässt: sondern auch hinsichtlich dessen, was man, von der Malerey hergenommen, recht gut Haltung zu nennen gewohnt worden ist — übereinstimmende Vertheilung und Anwendung der Kunstmittel zur möglichst vortheilhaften Wirkung der Hauptpartieen, eines jeden für sich, aber auch aller zum Ganzen. Daher ist zwar jeder Satz beträchtlich hervorgehoben, aber keiner so weit, dass er die andern darniederschlüge, und keiner so weit untergeordnet, dass er nicht, auch für sich, bedeutend interessirte; alle aber führen zur Einheit des Ganzen und erhalten den Zuhörer unverrückt dabey. Aus eben diesem — woran übrigens, beyläufig gesagt, was Ausführung betrifft, in der Musik, wie in allen Künsten, der Meister sich am kenntlichsten vom begeisterten, talentvollen Schüler, oder vom genialen, glücklichen Naturalisten unterscheidet — aus eben diesem ergiebt sich von selbst, dass diejenigen, auf welche passt, was einst bey Göthe angerathen ward vom — Harlekin:

Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken
Das Publikum wird es euch doch zerpflücken —

und deren jetzt überall so viele, nirgends aber mehrere, als in der Musik sind, hier zwar immer etwas, und wahrlich nicht wenig, wohl auch für sie zur Genüge empfangen, doch bey weitem nicht so befriedigt werden, als die, welche über den Theilen das Ganze nicht aus den Augen lassen, vielmehr die Theile im Ganzen, das Ganze in den Theilen auffassen und geniessen. Es soll hiermit aber auch nicht behauptet werden, dass den Zuhörern ein solches Verfahren nicht erleichtert und auch dem Werke sonst Vortheil gebracht worden wäre, wenn der Meister einige der weniger hervorstechenden Theile (wir werden sie hernach angeben) etwas kürzer behandelt hätte. Ein Anderes ist, thun, was die Leute wollen, ein Anderes, unterlassen, was sie nicht wollen; und letztes, wo es ohne Nachtheil der Sache geschehen kann, wird immer räthlich bleiben. — Die Anordnung des Werks ist, wie wir schon erwähnt, vollkommen mit der, des Dichters, übereinstimmend. Jede jener Betrachtungen bildet einen grossen Musiksatz, mit voller Orchesterbegleitung, und an ihn schliesst sich dann, feststehend und in den Haupttheilen stets wiederkehrend, der Abschnitt des *Vater-Unser* selbst, aus dem sie genommen ist, an, höchst einfach in der Erfindung, höchstwürdig in der Ausführung, und in der Wirkung, wie alles nun steht, mehrmals erschütternd, stets aber das innerste Herz ergreifend. Es werden aber jene heiligen Worte stets vom (real-) achtstimmigen Chore, in der Weise der alten Kirchenhymnen, doch mit bewundernswürdiger Harmonie- und Gesangführung durch alle Stimmen, ohne Begleitung der Instrumente, ausser, zu einzelnen, vorzüglich durchgreifenden Stellen, der Klarinetten in der Tiefe, der drey Posaunen und des Contrabasses, vorgetragen. — Der Vortrag des Werks ist, von Seiten des Orchesters, nach jetzigem Maasstab, leicht, von Seiten des Gesanges, wenigstens gar nicht schwer zu nennen: aber einen starken und festen Chor, und unter den Solostimmen vorzüglich einen wohlklingenden und wahrhaft ausgebildeten Sopran — von Allen vereint aber grosse Genauigkeit und Uebereinstimmung, verlangt es, wenn es nach Würden herauskommen und seine volle Wirkung thun soll. In dieser letztbezeichneten Eigenschaft desselben wird man einen neuen Grund finden es vorzüglich auch in jenen grossen Concerten, die man jetzt Musikfeste zu nennen pflegt, anzuwenden. Auch die Dauer desselben ist solch ein Grund. Zwar kann es in zwey Theile zerlegt werden, und dann dürfte der erste Theil am passendsten mit der vierten Bitte beschlossen werden: aber weit besser in jedem Fall ist, es ungetrennt als ersten und Haupttheil einer Aufführung, ohne weitere Einleitung und ohne unmittelbare Folge, zu geben, und es dauert dazu nicht zu lang.

So viel von dem Werke im Ganzen: wir wenden uns nun an die einzelnen Stücke, und können da kürzer seyn, weil wir voraussetzen dürfen, man werde schon selbst, was wir von allen gezeigt, ohne unsere Nachweisung auf diese anwenden.

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat December. Im Kärnthnerthor-Theater: *Die diebische Elster.* Ein geschätzter Dilettant, Hr Preisinger debutirte mit ungetheiltem Beyfall als Podesta. Eine gute Schule, ein freyes, ungezwungenes Benehmen, eine feste, reine Intonation, eine kraftvolle Stimme, vorzüglich aber die Annäherung an den beliebten Vortrag der Italiener werden ihm die Gunst des Publikums auch für die Folgezeit sichern. Noch wurde heute Mad. Waldmüller besonders ausgezeichnet, die den Pippo wirklich ganz allerliebst sang, obwohl nicht in Abrede gestellt werden kann, dass in der Darstellung der Soccus mit dem Cothurn verwechselt wurde. —

Am 6ten, ebendaselbst: *Die Müllerin*, worin Dem. Bentzner als Röschen ihren ersten theatralischen Versuch wagte und sehr glücklich die gefährlichen Klippen durchschiffte. In der Regel sind die gutmüthigen Wiener gegen Anfänger sehr nachsichtsvoll, und wenn, wie hier, in der That wahres Pfund vorhanden, ist auch ermunternder Beyfall am rechten Orte.

Am 7ten, im landständischen Saale, um die Mittagsstunde: Concert des Contrabassisten, Herrn Hindle, worin vorkam: 1. Andante aus Beethovens Symphonie in A, 2. Adagio und Rondo für das Violoncello von B. Romberg, gespielt auf dem Contrabass, 3. Violin-Variationen von Mayseder, vorgetragen von Hrn. Hubel; 4. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Fech, 5. Potpourri für den Contrabass. Der Concertgeber hat schon öfters

dargethan, dass er sich mit allen Künsten auf diesem, zum Solo-Spiel doch wahrlich nicht geeigneten Instrumente so ziemlich vertraut gemacht habe; für so viele daran gewandte Mühe und aufgeopferte Zeit erntete er auch diessmal schallenden Beyfall, wenn schon der baare Vortheil nicht sonderlich ausgefallen seyn möchte.

Am 8ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Der Freyschutz.*

Am 10ten, ebendaselbst: *Don Juan.* Herr und Mad. Wächter vom Pesther Theater gastirten als Kaspar, Don Juan, Aennchen und Zerline. Ohne zu excelliren, sehr brauchbares Mittelgut.

Am 11ten, im Josephstädter-Theater: *Das Gespenst im Krähwinkel,* Posse mit Gesang von Meisl, Musik von Gläser. Ewiges Variiren desselben Thema's über den namlichen Leisten.

Am 15ten, im Theater an der Wien: *Die Ochsenmenuette,* Singspiel in 1 Akt, nach einer wahren Anekdote und dem französischen Vaudeville: *le Menuet du boeuf,* frey bearbeitet. Die Musik, aus Joseph Haydn's Werken gezogen, ist zur scenischen Darstellung eingerichtet von Hrn. Operndirector von Seyfried, zu dessen Vortheil auch diese erste Vorstellung Statt fand. Den Beschluss machte ein neues *ritterliches Divertissement* von der Erfindung des Hrn. Minetti. Die Entstehung der Ochsenmenuette ist allbekannt; dieser mit historischen Zügen gewürzte und charakteristisch ausgeführte Stoff ist sehr gemüthlich gehalten, und mehrere Scenen brachten eine allgemeine Rührung hervor. Hr. Demmer als Joseph Haydn kann klassisch genannt werden; Costume, Haltung, Sprache und Mienenspiel waren bis auf die kleinsten Nuancen ein getreues Naturgemälde des vereinigten Meisters, der noch bey vielen seiner Zeitgenossen in so frischem Andenken lebt, als dass er in so treffenden Umrissen nicht hätte erkannt werden, und sein Nachbild wehmüthig süsse Erinnerungen zurückrufen sollen. Der zweyte Preis gebührt Hrn. Spitzeder als Ochsenhändler Isaak. Wenn schon an und für sich diese Rolle zu den höchst dankbaren gehört, so ist die ächte Nationalität, die Consequenz, die Bonhommie, die ungeschmückte Natürlichkeit, welche dieser treffliche Mime hinein zu legen wusste, dennoch kein kleines Verdienst, und ungetheilter Beyfall, der ihm ward, war ein wohlverdienter Lohn. Die Zusammenstellung der Musik zeugt von Geschmack und richtigem Takt in zweckmässiger Anwendung der vorhandenen Mittel. Die einzelnen Sätze sind folgende: Die Ouverture beginnt nach ein paar Einleitungstakten mit der Ochsenmenuet, welche ohne förmlichen Schluss in ein Rondo capriccioso übergeht, in Haydn's Klavier-Werken Fantasie genannt (Presto, C dur $\frac{3}{4}$ Takt), und in seiner ganzen muthwilligen Laune, witzigen Tändeley, aber auch herrlichen contrapunktischen Durchführung mit Sachkenntniss für das Orchester instrumentirt ist. No. 1. Spinnerlied; No. 2. Romanze (aus den *Jahreszeiten*); No. 3. Duett zwischen der Haushälterin, Frau Barbara, und Haydn's Schüler Jentsch (?); Themen aus der Sammlung von Gesängen, recht geschickt verbunden. No. 4. Duett aus den *Jahreszeiten* (B), jedoch nothwendig gewaltsam abgekürzt; No. 5. Isaaks Arie, eine Art Potpourri, worin sich seine Musikomanie ausspricht. Gleich anfangs stellt er den Grundsatz auf: „Wer die Musik nicht ehrt, nicht hoch erhebt, der bleibt ein Narr so lang' er lebt." Dann schildert er sein Vergnügen, wenn das geliebte Cymbel erklingt, der Geiger gravitätisch seine Fidel herunterstreicht und das Querpfeifchen zum vaterländischen Tanze einladet. (Lauter Motive aus Klavier-Sonaten.) Selbst die Trommel hat Reiz für ihn, und er stolzirt herum unter selbsteigenem Commando. (Andante aus der zweyten G-Symphonie.) Nun aber heisst es: „Und wenn zuletzt Trompeten schallen" (Thema aus der *Schöpfung*) „die Pauken wie der Donner hallen, dann muss ich laut aufschreyn vor Lust, ein Vivat hoch aus voller Brust" — General-Pause. Wem kann wohl der ehrliche Magyar ruhmwürdiger ein Vivat ausbringen, als seinem Landesvater? Ehrfurchtsvoll zieht er seine Mütze ab, faltet andächtig die Hände, erhebt den Blick zum Himmel, und stimmt die einfach rührende Melodie des Volksliedes an, welches Haydn über alles liebte, und bis an sein Ende tagtäglich zum Morgen- und Abendsegen spielte und sang. Die Sensation, welche diese glückliche Idee hervorbrachte, lässt sich nicht beschreiben, die Anwesenheit mehrerer Glieder der verehrten Herrscher-Familie steigerte den Enthusiasmus auf den höchsten Grad. No. 6. Lied von eben demselben. Meister Haydn hat ihm die Menuette zugesagt; sein Jubel kennt keine Gränzen, er will alles umarmen, umhalsen, küssen; er pfeift, singt, schnalzt u. s. w. Diese ausgelassene Fröhlichkeit hat zur Basis ein Scherzo sammt Trio, mit Violoncell-Solo, *alla Zingara* überschrieben (D dur), aus einem Violin-Quartett.

No. 7. Terzett (A), Lied von Gellert, aus der Sammlung von Gesängen, No. 8. Quartett „O wunderbare Harmonie!“ (B) ebendaselbst; No. 9. Die Ochsenmenuette, als Marsch-Chor; No. 10. Finale: Die Weinlese, aus den *Jahreszeiten*. — Die Aufführung war im Ganzen genommen so vollkommen, als es die gegenwärtigen Kräfte dieser Bühne gestatten. Der Tonsetzer, *oder eigentlicher*: musikalische Bearbeiter, wurde bey seinem Eintritt ins Orchester, woselbst man ihn wegen seines kränklichen Zustandes gar nicht erwartete, freudig empfangen und am Schlusse nochmals hervorgerufen. Die Versammlung war sehr gewählt und ungewöhnlich zahlreich.

Am 14ten, im k. k. grossen Redoutensaale, um die Mittagsstunde, zweytes Gesellschaftsconcert, enthaltend: 1. Symphonie von Beethoven, in D; 2. Arie von Rossini; 3. Capriccio für das Violoncell über schwedische Volkslieder, von B. Romberg; 4. Beethovens Ouverture zu *Egmont*; 5. Chor: „Der Herr der Welten“ von W. A. Mozart.

Im Kärnthnerthor-Theater: *Figaro's Hochzeit*. Hr. und Mad. Wächter — Graf Almaviva und Cherubin. — Freundliche Aufnahme; wiederholte Bestätigung einer mannichfaltigen Brauchbarkeit.

Am 15ten, ebendaselbst: Zum Vortheile des Hrn. Moscheles: eine musikalische Akademie, nebst dem Ballet: *Die Amazonen*. Erstere enthielt: 1. Ouverture von Beethoven (in C, ⅜ Takt); 2. Pianoforte-Concert in Es; 3. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Grünbaum; 4. Die Variationen über den Alexander-Marsch. 5. Duett aus *Moses*, gesungen von Dem. Sontag und Hrn. Haitzinger; 6. Violin-Variationen über ein dänisches Lied, von Mayseder; 7. Freye Phantasie auf einem englischen Pianoforte von Broadwood. Es ist solches dasselbe Exemplar, welches Beethoven vor einigen Jahren aus London zum Geschenk erhielt, und wofür er an Mauthen, Zöllen und Frachtgebühren mehr bezahlen musste, als das Instrument eigentlich werth ist; denn diese Instrumente dürfen sich doch wahrlich mit unsern einheimischen Erzeugnissen gar nicht messen. Da es, wie bekannt, sehr schwer zu traktiren ist, so wirkte Herr Moscheles in der That Wunder darauf, welcher, indem er in seinen frühern Phantasien Themen von Rossini, Weber, Mozart und Beethoven zusammenstellte, diessmal Haydns Volkslied mit Händel's grossartigem Chor aus dem *Alexanderfeste* paarte, und durch seine hohe Virtuosität wieder zur allgemeinsten Bewunderung hinriss.

Am 17ten, ebendaselbst: Auf allgemeines Verlangen: Wiederholung obiger Darstellung.

Am 18ten: im Leopoldstädter-Theater: *Der Barometermacher auf der Zauberinsel*, Zauberposse mit Gesang in zwey Aufzügen; Musik von W. Müller; zum Benefiz des Herrn Raymund, welchen das Gerücht zugleich als den anonymen Verfasser nennt. Verhält sich die Sache in der That so, dann zählen wir hier einen recht wackern Dichter mehr; denn Humor, glückliche Einfälle und ein wohlgeordneter planmässiger Gang zeichnen diese Parodie vor vielen ihrer, zu einer unverdienten Celebrität gelangten Mitschwestern vortheilhaft aus.

Am 20sten, im Theater an der Wien: *Rosamunde, Fürstin von Cypern*, romantisches Schauspiel in vier Akten mit Chören und Tänzen, von Helmine von Chezy; Musik von Herrn Schubert. Befriedigte in keiner Hinsicht.

Im Josephstädter-Theater: *„Arsenius der Weiberfeind“*, Zaubermärchen mit Gesang und Tanz in zwey Aufzügen, von Carl Meisl; Musik vom Kapellmeister Gläser. Ein Seitenstück zum beliebten *Arsena*. Ohne Zweifel wird auch in diesem Kunstwettstreite das schöne Geschlecht den Sieg davon tragen.

Am 22sten und 23sten: im Burgtheater, von der Tonkünstlergesellschaft: Jos. Haydn's Oratorium: *„Die Schöpfung“*.

Am 25sten, im k. k. grossen Redoutensaale, zum Vortheile des Bürgerspitals eine musikalische Akademie, enthaltend: 1. Neue Symphonie von Krommer (in D), Allegro und Andante; 2. Arie von Rifaut, gesungen von Dem. Unger; 3. Violoncell-Variationen, componirt und gespielt von Hrn. Merk; 4. Vocal-Quartett; 5. Freye Phantasie auf dem Pianoforte, von Hrn. Moscheles; 6. Grosse Scene aus der Oper: *Bauls Sturz*, von Hrn. Weigl; 7. Finale aus obiger Symphonie; 8. Arie von Mercadante, gesungen von Mad. Grünbaum; 9. Trio für Flöte, Hoboe und Trompete, vorgetragen von den Gebrüdern Khayll; 10. Terzett aus Rossini's *Ciro in Babilonia*, gesungen von Mad. Grünbaum, Dem. Unger und Hrn. Haitzinger; 11. Violin-Variationen, componirt und gespielt von Hrn. Mayseder. 12. Ouverture aus *Euryanthe*. Bey einem so zahlreichen, gemischten Publikum, wenn die gesammte Bürger-

schaft in Contribution gesetzt wird, lässt sich eben kein verfeinerter Geschmack erwarten. Doch wurden die Solo-Gesänge und Concert-Sätze beyfällig aufgenommen; dagegen musste die grosse Scene von Weigl, einzig für die dramatische Darstellung berechnet, aus mehr als einem Grunde hier wirkungslos vorübergleiten.

Am 27sten, im Kärnthnerthor-Theater, zum Vortheile des Hrn. Mayseder: das anakreontische Ballet *Paris*, und eine musikalische Akademie, enthaltend: 1, Neue Ouverture von Rossini, zur feyerlichen Ausstellung der Büste Canova's componirt, 2, Violin-Concert von Mayseder; 3. Arie von Rifaut, gesungen von Dem. Unger; 4. Pianoforte-Concert in E dur, componirt und gespielt von Hrn Moscheles; 5 Arie von Pacini, gesungen von Dem. Sontag, die obligate Violinbegleitung ausgeführt von Hrn. Mayseder; 6. Violin-Variationen vom ebendemselben. Vortreffliche Geschäfte: Geld und Lorbeern.

Am 29sten, ebendaselbst: das Ballet *Die Amazonen*, und Fragmente aus obiger Akademie, nämlich: 1, Beethovens Ouverture aus *Fidelio*; 2 Arie von Rifaut, gesungen von Dem. Unger; 3. Variationen von Mayseder. ut supra; 4. Arie mit Violin-Solo, von Pacini.

Im Locale des Musikvereins Neue Folge der Quartetten des Hrn. Schuppanzigh.

Am 31sten im Kärnthnerthor-Theater: *Die Fee und der Ritter*, grosses Zauberballet in vier Akten, von Hrn. Vestris. Musik von Romani, Paccini und Romani. Diese äusserst glänzend ausgestattete Vorstellung erhielt grossen Beyfall. Feinschmecker wollen in der Handlung eine auffallende Familien-Aehnlichkeit mit Henschels *Feuernelke* finden.

Miscellen. Herr Kalkbrenner befindet sich gegenwärtig hier. Man freut sich voraus, den berühmten Pianisten zu hören, welcher, dem Rufe zufolge, vorzüglich in Ausführung Mozart'scher Compositionen excellirt. — Das Schicksal der armen Stadt Gräts, wo in der Christnacht das Theater und der Redoutensaal sammt allen Dekorationen, Kleidern, Büchern, Musikalien, Instrumenten etc. abbrannte, erregt allgemeine Theilnahme. — Die durch Preindl's Ableben erledigte Domkapellmeistersstelle an der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan ist bisher noch immer unbesetzt; unter den vorzüglichsten Competenten nennt man die Herren Weigl, Umlauf, Seyfried und Hrn Lieutenant Gänsbacher in Insbruck.

Bemerkungen.

Man kann in der Kunst jahrelang zwischen dem Rechten und Falschen herumtappen und seine Kraft in Versuchen verzehren. Eine vernünftige Regel, ein gutes Beyspiel machen, dass man sich schnell orientirt. Aber auch in der Kunst hören wenige auf weisen Rath, freuen sich ihres eigenwilligen kindischen Thuns, und jedem Narren gefällt seine Kappe.

Ein Compositeur, der zu Manchem nicht kommen konnte, vieles Angefangene nicht vollendete, sagte zuweilen im Scherz: Ach wenn man mich doch nur schröpfte, einsperrte, drohte, prügelte!

Der Dichter will eine Verehrung: die Welt soll auf sein Werk warten, gespannt seyn, und er sieht oft nur ohne den rechten Ernst, wenn sie ihn zankend auf den [illegible] treibt.

Je älter wir werden, desto mehr an gesehenes Schönes wird uns gleichgültig, denn es gibt wenig stabile, stereotypische Schönheit, desto mehr Gleichgültiges, Unschönes finden wir schönheitsfähig. Es fehlen ihm nur günstige Umstände, es darf nur in den rechten Fokus gestellt werden, in den rechten Standpunkt der Beleuchtung einrücken. Der Jüngling freut sich auf Reales, Positives, Gewordenes, Fertiges, Anerkanntes, Berühmtes; der Mann auf Fürwerdes, Verhältnissmässiges, Werdendes, aufs Gelingen unter günstigen Umständen, auf die Gunst des Augenblicks, die dem Schönen sein Recht widerfahren lässt.

Gewohnheit und Herkommen legen sich als Vampyre an das Schöne, und saugen ihm das Blut aus. Der Kunstschöpfer reibt sich ab an veraltetem, verbrauchtem, unwürdigem Stoff; er sucht vergebens den Schlendrian in Freud und Leid, die kalte Gelegenheit zu erwärmen, der Geniesser fordert ohne Dankgefühl, er weiss schon, was kommen wird; keine angenehme Ueberraschung ist möglich. Dem entscheidenden Moment fehlt gerade

das Beste, ein unerwartetes Zusammentreffen erwogender Umstände, eine ungesuchte, natürliche Veranlassung zu schöner Gemüthserhebung. Ist aber nicht unser ästhetisches Leben zum grössten Theil ein Wandel zu Gewohnheit und Herkommen?

Die neuern Priester der Göttin Musika bemühen sich, das Esoterische der Kunst exoterisch zu machen und alle Geheimnisse dem Publikum Preis zu geben. Statt die Ehrfurcht vor dem Geweihten zu mehren, mindert es dieselbe.

F. L. B.

Kurze Anzeigen.

Weihnachts-Cantate für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, nebst obligater Orgel- oder Klavier-Begleitung, von Ch. H. Rink. Op. 75. Bonn und Cölln, bey Simrock. (Pr. 4 Fr.)

Die Cantate besteht aus kurzen Vor- und Zwischenspielen der Orgel, (wo auch überall die passendsten Registerzüge angegeben sind) kleinen Solo's für eine oder mehrere Singstimmen, nicht langen, meist fugirten Chören und eingestreuten Choralen, alles in Zusammenhang gebracht und in gutem Verhältniss angeordnet. *Der* mehrmals, doch mit Veränderungen, und nur zuletzt weiter ausgeführt vorkommende Chor: Ehre sey Gott in der Höhe — macht, wie im Texte, so in der Musik, gleichsam die Grundlage des Ganzen. Schwer auszuführen ist die Cantate in keiner Hinsicht. Dass, was in gebundenem Styl geschrieben ist, dem Verf. am besten gelungen seyn werde, erwarten die Leser aus seinen zahlreichen Arbeiten schon ohne unser Erinnern. Mit der Orgelbegleitung nimmt sich die Cantate, auch schon um des wohlangebrachten Pedals willen, am besten aus. Der Partitur sind auch die Singstimmen, jede besonders gestochen, beygelegt. Der Preis ist billig, Stich und Papier gut; doch finden sich verschiedene Fehler, die man sonst im Verlage dieser Handlung zu finden nicht gewohnt ist.

Capriccio pour le Pianoforte sur plusieurs Airs, tirés des Opéras de Mozart, arrangé — — par J. B. Cramer. Oeuv. 64. Leipzig, chez Peters. (Pr. 16 Gr.)

Ein wahrer Künstler legt auch in Kleineres und in Scherz Beweise seines Geistes und seiner künstlerischen Vorzüge. Das zeigt z. B. hier Hr. Cramer, und auf eine sehr angenehme Weise. Das Ganze des Werkchens unterhält heiter und rundet sich gut ab. Folgendes sind seine Theile: Einleitung: freyes phantasirendes Präludium, in ein gemessenes Andantino übergehend; hieran schliesst sich Mozarts erstes Thema (Dove sono — die zweyte Arie der Gräfin im *Figaro*); es wird figurirt, die Figur modulirt fort und führt das zweyte Thema Mozarts herbey (die Menuett aus dem ersten Finale des *Don Juan*), diese wird einige Male — und sehr artig — variirt, die letzte Variation wird zu einem freyen (und schönen) Excursus benutzt, und daran schliesst sich das dritte Thema Mozarts (das muntere Bauernchor: Giovinette che fate all' amore — aus dem ersten Akte des *Don Juan*), das dreymal frisch und fröhlich variirt wird, worauf der Componist aus dem Schlusse desselben und über denselben einen länger ausgeführten, rauschenden und kräftigen Schluss bildet. — Das Capriccio ist nicht für Anfänger, wie sich das von selbst versteht; aber für Geübte gar nicht schwer auszuführen. Es ist sehr gut gestochen.

Trois Duos pour deux Violons, comp. par F. W. Sorgel. Oeuv. 15. Liv. 2. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Wir können diese schätzbaren Duos eines auch sonst schon geachteten Componisten in der Kürze nicht besser beschreiben, als wenn wir sagen, sie nähern sich am meisten den mit Recht allbekannten von Andr. Romberg; und zwar in der Erfindung, im Geschmack, in solider Ausarbeitung und in Behandlung der Instrumente: nur dass sie beträchtlich leichter und beträchtlich kürzer sind. Damit ist zugleich ihre Empfehlung ausgesprochen und auch der Kreis von Liebhabern bezeichnet, denen sie zunächst bestimmt sind, und denen sie Nutzen und Vergnügen gewähren werden. Sie sind gut gestochen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № III. 1824.

Eingesandt.

Talent. Es scheint unserer an edlen Kräften so reichen Friedenszeit nach langen Kriegsstürmen vorbehalten gewesen zu seyn, Künstlern und Talente aus dem rauhen Boden der Schlachten hervortreten, das starke Schwert durch den edlen gewordenen Leyer herausgenommen zu sehen.

Herr Regierungs-Kanzley-Inspektor Hermann, Ritter des eisernen Kreuzes, vorher Pr. Lieutenant im Königlich Preussischen achten Husaren Regimente, hat, seit die Waffen schweigen, die Saiten ertönen lassen. Genie und Fleiss haben ihn mitdem nicht nur zu einem ausgezeichneten Klavierspieler gemacht, sondern eine seltene Kunsthabe und ein unablässig Studium haben ihn auch auf die Stufe eines vorzüglichen Componisten für sein Instrument gehoben. Seine ersten Werke werden unverzüglich in München lithographirt bey J. C. Falkenberg zu Coblenz in Commission verlegt, und das ganze musikalische Publikum wird dann aber die Wahrheit dieser unserer Behauptung anerkennen können. Ferner Ton seiner Compositionen, ein schulgerechter Satz, geniale Eigenheiten und die Benutzung aller Mittel, welche einem tüchtigen Meister seines Instruments zu Gebote stehen, bezeichnen diese Tonstücke, die, zum Theil im grossen Style geschrieben, dem brillanten Spiel ganz vorzüglich günstig sind, und denen man die Liebe anfühlt, mit der sie geschrieben sind. Der Umstand, dass sich unter den hiesigen Musikliebhabern eine besondere Virtuosität im Cello zeigt, hat den Verfasser bewogen, diesem Instrumente als Begleitung des Pianoforte eine vorzügliche Aufmerksamkeit zu widmen, und es wird wohl eben so wenig ein Cellospieler als ein Klavierspieler die Werke des Herrn Hermann ohne Nutzen und Befriedigung zur Hand nehmen. Man kann daher mit vollem Ueberzeugung die Freunde der Kunst im voraus auf das Erscheinen der Werke aufmerksam machen, da ein wahrer Gewinn für diese so schöne Kunst und ausserdem auch manchen, welche sich auf diesem Instrumente zu produciren wünschen, eine sehr geeignete willkommene Gabe seyn werden.

Anzeigen.

Im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig ist erschienen und in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben:

Jessonda, Grosse Oper, in Musik gesetzt von Louis Spohr. Vollständiger Klavierauszug von Ferd. Spohr. (Pr. 6 Thlr. 12 Gr.)

Zum Lobe dieses trefflichen Werks, welches gewiss allen wahren Musikfreunden eine höchst angenehme Erscheinung seyn wird, ist in öffentlichen Blättern schon so viel und einstimmig gesagt worden, dass jede weitere Empfehlung desselben überflüssig seyn würde.

Bey Nic. Simrock, Musikverleger in Bonn, sind folgende neue Musikalien erschienen, und in allen Buch- und Musikhandlungen Deutschlands zu finden:

Neukomm, S., Heldendenkmal für Preussen, oder 12 Märsche für kriegerische Instrumente, S. M. dem Könige Friedrich Wilhelm von Preussen gewidmet. In einzelnen Stimmen 6 Hefte, deren jedes zwey Märsche enthält. Das Heft zu . . . . . . 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

Fesca, F. E. Op. 28. Ouvert. de l'Opéra: Omar et Leila, à grand Orchestre. 6 Frs. od. 1 Thlr.

Reicha, J. Op. 5. Simf. concert. pour 2 Cors avec Orchestre . . . . 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

Schneider, G. A. Op. 106. Simf. concert. pour Clarinette et Basson, avec Orch. 8 Frs. od. 2 Thlr.

— Op. 107. Simf. concert. pour Oboe et Flûte, avec Orchestre . . . . 8 Frs. od. 2 Thlr.

Kummer, G. Op. 2. 11 Concerto pour Flûte in Orchestre . . . . 9 Frs. od. 2 Thlr. 6 Gr.

— Op. 7. 2me Concerto pour Flûte avec Orchestre . . . . 9 Frs. od. 2 Thlr. 6 Gr.

Schneider, G. A. Op. 100. Concerto p. Flûte avec Orchestre. 7 Frs. 50 Ct. od. 1 Thlr. 20 Gr.

Tulou, 4me Concerto pour Flute avec Orchestre 3 Fr od. 2 Thlr. 6 Gr

Kuhlau, Fr. Op. 51. 3 Quatuors pour Flûte, Violon, 2 Altos et Violoncelle No. 1—3 à chaque No. 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

Fuss, F. B. Op. 22 Quintuor p. Flûte, 2 Violons, Alto et Violoncelle 8 Frs. od. 2 Thlr.

Boieldieu, A. Le petit Chaperon rouge (Rothkäppchen) arr. p. Flûte, Violon, 2 Altos et Violoncelle. Liv. 1. 2. à 10 Frs. od. 2 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, L., 2me Quatuor pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle 4 Frs. od. 1 Thlr.

Reicha, A. Op. 98. 6 Quatuors pour les mêmes Liv. 1. 2. Jeder Heft 9 Frs. od. 2 Thlr. 6 Gr.

Fürstenau, A. B. Op. 22. 3 gr. Trios p. 3 Flûtes 2me Livre 12 Frs. 50 Cs. od. 3 Thlr. 3 Gr.

Mayer, J. W. Op. 1. 3 pièces p. les mêmes 2 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.

Drouet, L. Op. 58. 3 grands Duos concert. p. 2 Flûtes 5 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

Tulou, Op. 33. 3 Duos pour 2 Flûtes 4 Frs. od. 1 Thlr.

— Op. 34. 3 Duos concertans pour 2 Flûtes. 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

Bärmann, H. Op. 15. 3 Airs variés p. Clarinette avec Orchestre No. 1. 2. 3. à 3 Frs. od. 18 Gr.

Beyenbergh, P. Barcarole Op. 12 Introduction et Variations pour le même avec Orchestre ou Pianoforte 4 Frs. od. 1 Thlr.

Eberwein, M. Op. 60. Concertino p. Clarinette avec Orchestre 4 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

Schneider, G. A. Op. 101. Concerto pour Cor, avec Orchestre. 7 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 21 Gr.

— Op. 102. Concerto pour Hautb. avec Orch. 7 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 21 Gr.

— Op. 103. Concerto pour Clarinette, av. Orch. 7 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 21 Gr.

— Op. 104. Concerto pour Basson avec Orch. 7 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 21 Gr.

— Op. 105. Concerto pour Cor de Bassetto avec Orchestre. 7 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 21 Gr.

Koch, Ch. Op. 11. grand Concerto pour Basson, avec Orchestre 10 Frs. od. 2 Thlr. 12 Gr.

Gumlich, F. Quatuor p. Basson, Violon, Alto et Violoncelle No. 1. 2. à 3 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

Fuss, F. B. Op. 29. Potpourri pour Cor avec 2 Violons, Alto et Violoncelle. 4 Frs. od. 1 Thlr.

Türrschmidt et Palsa, Op. 3. 30 Duos pour 2 Cors 4 Fr. od. 1 Thlr.

Reicha, A. Op. 88. 6 Quintuors p. Flûte, Clarinette, Oboe, Cor et Basson. 6 Hefte à 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

— Op. 91. 6 Quintuors p. les mêmes 6 Hefte à 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

— Op. 99. 6 Quintuors p. les mêmes. 6 Hefte à 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.

Kalkbrenner, F., Fantaisie ou Variations pour le Pianoforte. Op. 87 — 16 Gr.

Cramer, J. B., Air favori de l'Op. Orphée de Gluck, arr. en Rondeau pour le Pianoforte 12 Gr.

Le Moine de Czerny, 6 petites Sonates de Facil. dans difficulté graduelle pour les jeunes Élèves avec accomp. de Violon ad libitum Op. 44 — 20 Gr.

Ilgen, C., grand Polonaise pour le Pianoforte Op. 31 — 16 Gr.

Ries, F., Cavatina fav.: Di piacer mi balza il cor, arr. en Rondeau pour le Pianoforte. Op. 98. Liv. 1. — 16 Gr.

Splittgerber, D. P. E. de, 6 Ecossoises brill. pour le Pianoforte Op. 4 — 4 Gr.

Müller, C. F., neue Tänze für das Pianoforte 11 Heft — 6 Gr.

Gluck, Ouverture aus Iphigenia in Aulis für das Pianoforte, mit hinzugefügtem Schluss von Mozart — 12 Gr.

Ries, F., Air national varié pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 126. Liv. 1. — 12 Gr.

Kalkbrenner, Fr., Marche et Pas redoublé à 4 mains — 8 Gr.

Köhler, H., 3 neue Sonatines d'une Exécution facile et agréable p. Pianoforte. Op. 146 No. 3 — 6 Gr.

Weber, C. M. de, 6 Walzer pour le Pianoforte à 2 et à 4 mains — 8 Gr.

Kuhlau, F., Rondo alla Polacca pour le Pianoforte, tiré de l'Op. 46 — 8 Gr.

Potpourri nach beliebten Themas aus der Oper Lodoiska von C. Kreutzer, eingerichtet für das Pianoforte — 12 Gr.

— nach beliebten Themas aus der Oper Euryanthe von C. M. v. Weber, für das Pianoforte — 12 Gr.

— nach beliebten Themas aus dem Barbier von Sevilla von J. Rossini, für das Pianoforte — 12 Gr.

— nach beliebten Themas a. d. Oper Othello, von J. Rossini, für das Pianoforte — 12 Gr.

Bursna, C., Sonate pour Pianoforte et Flûte Op. 12 — 20 Gr.

Clement, F., 6 Airs chéris très fav. chantés par Mad. Catalani, avec accomp. de Pianoforte. Liv. 1. 2. — à 8 Gr.

Weber, C. M. v., Jubel-Ouverture für Pianoforte, Flöte und Violine, eingerichtet von C. W. Cruse — 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Januar. **Nº. 4.** 1824.

Recension.

1. *Um Erden wandeln Monde etc. Psalm, mit dem Vater-Unser, von Klopstock und Naumann.* Partitur. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 5 Thlr.)

2. *Um Erden etc. Klavierauszug von J. O. H. Schaum.* Ebendas. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

(Beschluss.)

Naumann schreibt keine besondere Einleitung, und das mit vollem Recht. Die Anrufung: „Vater unser, der du bist im Himmel“ — ist ja die Einleitung des Gebets. Er giebt dem Orchester blos ein kurzes Ritornell des ersten Chores selbst, in sehr einfachen, aber kräftigen, feyerlichen Accorden und einer leichtern, an sich nicht ausgezeichneten, kurzen Figur, die hernach in der Begleitung öfter vorkömmt und dem Meister besonders zur mehrern Stufe der, dem Texte gemässen Steigerung auf höhere, dient. Einfach, kräftig und feyerlich treten bald die Singstimmen ein: „Um Erden wandeln Monde“ — Musterhaft ist die eben erwähnte Steigerung der musikalischen Sätze, ganz wie die dichterischen, in Deklamation und Ausdruck: 1. „Um Erden wandeln Monde“, 2. „Erden um Sonnen“, 3. „Aller Sonnen Heere wandeln um Eine grosse Sonne“: 4. *Vater unser* — 1. einfach und edel, 2. bewegter und stärker, 3. thematisch, feyerlich und gross, 4. jene alterthümlich-grandiose, achtstimmige, altkirchliche Schreibart, die oben näher bezeichnet worden. Die wenigen, gehaltenen Töne von vier Solostimmen (Seite 16 der Partitur) dringen noch besonders ins innerste Herz. Männer vom Fach werden hier, wie in der Folge bey Rückkehr dieses, der Hauptsache nach feststehenden Hymnensatzes, auch in technischer Hinsicht den Gang jeder der acht Stimmen, mehrere Eintritte, z. B. des Basses in jener Solo-Stelle, und die Benutzung und Wirkung der Pausen, nicht ausser Acht lassen. Die Tonart ist, erst C dur, dann C moll.

„Auf allen diesen Welten“ etc. Das Orchester beginnt mit dem schliessenden C, leitet aber sogleich nach B dur, in welcher Tonart dieser Satz geschrieben ist und schliesst, so dass auch der Hymnus (wie wir die mehrmals bezeichneten Stellen der Bitten des *Vater-Unsers* selbst nun kurz benennen wollen) ein auffasst, aber bald nach D moll fährt, in welcher Tonart jener feststehende Hauptgedanke jetzt wiederkehrt. Der Satz ist übrigens ganz in freyem Styl geschrieben: ein Tenor-Solo, mit begleitendem Chor. Er scheint uns etwas zu lang, theils im Verhältniss zu den hier gebotenen musikalischen Ideen selbst, theils wegen der öftern Wiederholungen (wenn auch mit kleinen Abänderungen) und vielen Schlüsse, meistens in B. — Der Hymnus schliesst auf der Dominante von D.

„Er, der Hocherhabne“ etc. nimmt das A dur, das für den Ausdruck sehr passend war, auf und verbleibt darin. Die Worte Klopstocks zu dem vorhergehenden und zu diesem Satze stehen in dem, was sie dem Musiker bieten und was Er auszudrücken hat, einander nahe; wollte Naumann dieses und zugleich dem einmal festgesetzten Styl treu bleiben, wie er allerdings musste, und wollte er zugleich für Mannichfaltigkeit und Abstechendes sorgen, was gleichfalls nothwendig war: so blieb ihm blos übrig, andere Kunstmittel zu wählen, und das hat er gethan. Jener Satz ist mit vollem Orchester (ausser Trompeten und Pauken) besetzt: für diesen wählte er blos das Quartett, selbst ohne Contrabässe, ausser in einzelnen Stellen, und zwey Flöten, setzte aber eine concertirende Violine hinzu, den Gesang gab er einem Solo-Sopran, der öftere

vom Chore unterbrochen wird. Dennoch blieb, für die Empfindung, die nahe Verwandtschaft: und darum scheint uns zu wünschen, dass auch dieser Satz etwas kürzer gehalten seyn möchte. Er ist übrigens trefflich deklamirt; was eben hier, wegen der eingeschobenen Sätze des Dichters, gar nicht leicht war. Die concertirende Violin ist ohne Schwierigkeiten und Virtuosenkünste, in der Weise Benda's behandelt; was denn auch hier das Angemessenste war. Hymnus; in E moll.

Jetzt führt der Dichter, wie er sich, überhaupt nun mehr an das Gefühl, als an den Verstand, zu wenden beginnt, Naumann in seine schönste Heimath: in sanfte Andacht, milde Würde und Einfalt. Man kann wohl die trefflichen Worte: „Wohl ihnen, dass nicht sie, (die Weltbewohner,) dass Er ihr Jetziges und ihr Zukünftiges ordnete" etc. nicht rührender und schöner in ihrem Sinn, so wie nicht eingreifender und liebevoller in allem Einzelnen ihrer Structur, musikalisch ausdrucken, als hier geschehen ist, und mit wie wenigen, höchsteinfachen Mitteln! Hier glänzt gar nichts: aber alles spricht, nichts Einzelnes tritt hervor, aber alles dringt ins Herz. Selbst die melodischen Erfindungen — man kann sie, an sich, nicht unschön nennen, und manches Naumann'sche *Agnus Dei*, *dona nobis pacem* enthält, ihnen, in der Erfindung, Anordnung und Ausführung, nahe verwandte: aber man kann sie unmöglich anders wünschen, so schön sind sie und so hier eben das Rechte. Der Gesang ist vierstimmig, wechselnd Soli und Tutti, das Orchester von den sanftern Blasinstrumenten unterstützt, die Tonart, G dur; der Hymnus, („Dein Wille geschehe" etc.) am Schlusse noch 1 mal erneuet.

Der folgende Satz bestehet, in der Musik ganz wie im Gedicht, aus zwey Abtheilungen, die einander entgegengesetzt sind: „Er hebt mit dem Halme die Aehre empor, reifet den goldenen Apfel, die Purpurtraube, weidet am Hügel das Lamm, das Reh im Walde" — ein überaus zartes, liebliches Pastorale, in F dur, unmittelbar übergehend, ganz wo der Text: „Aber sein Donner rollet auch her und die Schloss' zerschmettert es am Halme" etc. in Molto animato, F moll, von grosser, erschütternder Energie, beydes vereint, ein wahrhaftes Meisterstück, und für die Erregung der Gefühle der Gipfel des ganzen Werks Ohne im Geringsten über die erwählte Sphäre hinauszugreifen, und ohne alle gewaltsame, tumultuarische,

oder auch gemeine, blos mechanisch wirkende Hülfsmittel, reisst hier Naumann, namentlich durch die feste Durchführung der Contraste, unwiderstehlich hin, den Kenner, wie einen Jeden, der nur Aufmerksamkeit und Erregbarkeit der Empfindung im Allgemeinen, mitbringt; und nach dem leise dröhnenden Ausgange des Satzes wirkt der, diesmal unmittelbar einfallende Hymnus: „Unser täglich Brod gieb uns heute" — um so mächtiger. Befremden wird es, die das Werk zuerst durchlesen, dass Naumann jene Kernworte des Dichters, auch ihre zweyte Abtheilung, nicht von einem Chore, sondern blos von einer Sopranstimme aussprechen lassen, und vielleicht hat der Reiz, die Aufgabe auf schwierigere Weise zu lösen, zu dieser Wahl mitgewirkt; gewiss aber ist, dass der Meister sie trefflich gelöset hat, und mit der einfallende achtstimmige Hymnus von um so entschiedenerer Wirkung ist. Dass jene zweyte Abtheilung, bey aller effectvollen Bewegung, nicht etwa zu einem gewaltsamen Bravour-Arie geworden sey, werden die Leser eben so sicher bey Naumann voraussetzen, als bey den meisten Andern, dass sie sie dazu gemacht haben würden. Die Singstimme tritt vielmehr fast durchgehends nur in grossen, nachdrücklichen, an sich sehr leicht anzugebenden Noten hervor: aber diese wollen wahrhaft gesungen seyn, von einer Sängerin, die zum Zarten, in der ersten Abtheilung, wie zum Starken und Eindringlichen, in der zweyten, gleich fähig ist. Besitzt sie aber, neben Wohllaut der Stimme und Seele des Ausdrucks, jene Vorzüge: so wird es ihr vollkommen gelingen, und sie braucht dann *ganz* und *gar* nicht Virtuosin zu seyn; ist sie es aber: so muss sie alle ihre Kräfte auf das eben bemerkte verwenden und alle ihre übrigen Künste vergessen; denn hier ist schlechterdings nichts „anzubringen", sondern es muss einzig bey dem verbleiben, was vorgeschrieben ist. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, Flöten, Hörnern und Fagotten, zu denen in der zweyten Abtheilung Trompeten und Pauken, von welchen jene sehr sparsam gebraucht, diese aber, so wie sie hier angewendet worden und da sie zum erstenmale zu Gehör kommen, von entschiedener Wirkung sind.

Die folgende Betrachtung des Dichters: „Ob wohl über des Donners Bahn Sunder noch und Sterbliche sind? dort auch der Freund zum Freunde wird? der Freund im *Tode* sich trennen muss?"

zu einem, nicht deklamatorisch ausgesprochenen, sondern, um Gleichheit der Schreibart zu behaupten, melodisch ausgeführten Gesange, befriedigend auszudrücken: das war, wie Jedermann sieht, kein leichtes Vornehmen. Buchstäblich richtig zu fragen, auch in dieser Gesangsform, ist freylich nicht schwer: aber jenes sind keine eigentlichen Fragen; und ihr bedenklich Sinniges, ihr liebevoll Sorgendes, gewissermassen Ängstliches, Zweifelmüthiges, in Tönen auszudrücken: das war schwer, sehr schwer. Man sehe nun und höre, was Naumann in dieser Hinsicht geleistet hat; und wir glauben, man wird eingestehen: es ist alles, was hier geschehen kann. Dass aber dieser Satz nicht mit der Empfindung (viel weniger, mit dem Ohre) allein, sondern zunächst mit dem Geiste, und dann, mit der, durch diesen geleiteten Empfindung, gefasst und aufgenommen seyn will: das ist eben so wahr, als es nicht zu vermeiden stand. — Der Satz ist übrigens ein nicht langes, sehr ernstes Bass-Solo aus Bdur. Der Hymnus: „Vergieb uns unsre Schuld“ etc. wird diessmal etwas künstlicher, und durch enharmonische Verwechselung nach A moll geführt, worin er schliesst.

„Gesonderte Pfade gehen zum hohen Ziel“ etc. diese schönen Worte, hätte Naumann bloss ihr letztes Resultat für's Gefühl aus ihnen gezogen, würden eine Musik gegeben haben, die der, einiger frühern Sätze, zu nahe gekommen wäre: er musste also, Mannichfaltigkeit im Ganzen und etwas Eigenthümliches in diesem Theile zu erhalten, irgend einen gesonderten Pfad zum Ziele aufsuchen. Er wählte den, malerischer Bezeichnung und künstlicherer Ausarbeitung, allerdings neben dem, für's Gefühl, durch richtigen Ausdruck; und allerdings nur so weit malerisch, als es in ernster Musik der Geschmack, und nur so weit künstlich, als es in einem der Erbauung Aller gewidmeten Werke der Zweck, erlaubt. Die Ausarbeitung ist trefflich und hat etwas von Händel's Weise in solchen Fällen. — Der Satz ist übrigens ein ziemlich langes Quartett für vier Solo-Stimmen, die von den Instrumenten fast nur unterstützt werden, in D dur. Der Hymnus nimmt diese Tonart auf, leitet sie aber bald in H moll und schliesst darin, mit grosser Terz.

Jetzt folgt der grosse Schlusschor: „Anbetung dir“ etc. mit: „Denn dein ist das Reich“ etc. in drey Abtheilungen, wo nun erst alle Instrumente des Orchesters, auch Trompeten, Pauken und Posaunen, zusammentreten. Die erste Abtheilung enthält eine kurze, kräftige, feyerliche Einleitung, die zweyte, (der die grosse Sonne“ etc.) einen mässig lebhaften, stark ausgesprochenen Satz in freyem Styl, die dritte, („denn dein ist das Reich“ etc.) eine grosse Fuge, mit freyem, schliessendem Ausgang (Coda). Diese letztere ist ein bewundernswerthes Meisterstück seltener Art, mit grosser Consequenz durchgeführt. Dem Geschmack und der Haltung nach, im Allgemeinen, ist sie, wie alle Fugen Naumann's, nach Hasse's kräftiger, gründlicher, aber klarer Art der Anordnung und dem Bau des Ganzen nach, ist sie reicher, kunstvoller, und stehet höher, als Hasse's; ist auch von grandioserer Wirkung. Das Thema ist kräftig, leicht zu fassen, und tritt stark hervor. Es besteht aus zwey Theilen: dem ersten, in grossen, scharf accentuirten Noten, dem zweyten, (Amen) in kurzen und gehend; sie sind aber so gewählt, dass der zweyte dem ersten als Begleiter dienen kann, wie er denn auch folgerecht überall benutzt ward; so, dass die zweyte Stimme die erste, die vierte die dritte etc. mit dem ersten dieser Theile unterbricht, (consetzt,) wo jene den zweyten erst beginnt. Nun ist aber der ganze Satz, wie vorher der Hymnus, für zwey Chöre und durchgehends achtstimmig gesetzt, ohne darum im Gewegtesten undeutlich, oder, für den achtsamen, nicht ungebildeten Zuhörer, auch nur schwer in allen seinen Theilen zu verfolgen zu werden. Dazu hat der Meister, neben jenen Vorzügen der Hasse'schen Schule, zunächst dadurch bewirkt, dass er beyde Chöre, obgleich sie fast immer vereint beschäftigt sind, doch ganz aus einander gehalten, ausser den zwey Theilen des Thema selbst gar nichts Fremdartiges, ja überhaupt gar nichts, eingemischt, und sich aller entlegenen Modulationen, so wie jedes ausserwesentlichen Schmucks, wie vielmehr alles dessen enthalten hat, was nur nach Effect machen soll und was stets das Einzelne über das Andere, wo nicht objectiv, (in der Sache,) doch subjectiv, (im Ohr und der Seele des Zuhörers,) hervorhebt. Was aber jenes Auseinanderhalten beyder Chöre anlangt, so hat es Naumann vornehmlich dadurch erreicht, dass er die eigentliche, strenge Ausführung des Thema dem einen Chore allein, dem zweyten aber, ausser einzelnen, mit jenem alternirenden Zwischensätzen, eine Art vierstimmigen Cantus firmus in grossen Noten, aus den Grundaccorden jener Fortführung

gezogen oder auf sie aufgebauet, gegeben hat. Diess, vereinigt, ist es denn auch, was diesem Satze in der Totalwirkung, auch abgesehen von allen Feinheiten, so viel Grandioses und Mächtiges giebt, so dass er selbst von Zuhörern, die von Musik, als Kunst, keine Kunde haben oder darauf keine Rücksicht nehmen, sondern sich bloss mit äusserm und innerm Sinne dem Eindruck im Allgemeinen hingeben, aufgenommen und (bis auf einen gewissen Grad) genossen werden kann. Einer weitern Analyse dieses merkwürdigen Satzes, die bey so folgerechter Ausarbeitung gar leicht wäre, enthalten wir uns: sie würde beträchtlichen Raum wegnehmen; Kenner bedürfen ihrer nicht, und Andere aufmerksam zu machen, wird hoffentlich schon Obiges hinreichen. —

Mit diesen unsern nicht unbedachten und wohlgemeynten Worten trete denn das treffliche Werk in die Welt und bringe Vielen Belehrung, Allen Erhebung, würdige Freude und Erbauung! Uebrigens sey und bleibe es ein schöner und genau bezeichnender Denkstein, nicht nur für den verdienstvollen Urheber auf sein Grab, sondern auch für die letztverflossene Periode der Tonkunst auf das ihrige, denn für begraben müssen wir sie doch wohl jetzt ansehen — aber zugleich für fortlebend, fortwirkend, wenn auch nicht mit Händen zu greifen — wie eben der Entschlafene auch! —

Rochlitz.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. im December 1823. In der Herbstmesse wurden, wie ich Ihnen bereits gemeldet habe, Kreutzer's *Libussa* und Carafa's *Einsiedler* auf unserer Bühne neu gegeben, jedoch beyde, ohne auf Verständige und Freunde der Kunst einen tiefen Eindruck zu machen. In einem höhern Grade war dieses der Fall mit Mehul's nachgelassener Oper, *Valentine von Mailand*, deutsch bearbeitet von Georg Döring, welche einige Zeit nach der Messe in Scene gesetzt wurde. Die Oper beginnt, statt mit einer gewöhnlichen Ouverture, nur mit einer kurzen Introduction, die bald in ein grosses Ensemblestück übergeht, in welchem sich die beängstigte Lage der Bewohner einer Festung, vor der eine Schlacht geliefert wird, darstellt. Da nun die hier mitwirkenden Personen ein grosses und verschiedenartiges Interesse an den Kämpfenden haben, so entsteht hieraus ein Conflict ächt dramatisch musikalischer Motive, welche der Componist mit tiefer und sinniger Deutung zu benutzen verstanden, zugleich aber auch dem Ganzen eine Ouverturenartige Form zu geben gewusst hat. Eben aus diesem Grunde müssen wir es einen grossen Missgriff nennen, dass man dieser Ouverture noch eine andere und zwar die mit Mehul's Tonsetzweise in einem so schroffen Gegensatz stehende, von Spontini's *Olympia* vorangehen liess. Wahrhaftig das sicherste Mittel, den geräuschlustigen, leider ansehnlichen Theil des Publikums für die einfach, rein geistige Schönheit der Mehul'schen Musik unempfänglich zu machen. Nächst jenem Introductionsstück und einer tiefempfundenen, jedoch ganz einfachen Arie *Valentinen's*, treten im ersten Akte noch ein Terzett, höchst charakteristisch und mit künstlichen contrapunktischen Verflechtungen gesetzt, und das Finale vor, in welchem die kräftigen Bässe, im Gegensatze der schwärmenden Melodieen, in den Partieen des Ludwig (Tenor) und der Valentine (Sopran), von der grössten Wirkung sind. Im zweyten Akte zeichnet sich das Duett zwischen dem Prinzen Ludwig und dem Arzte Albert, durch eine höchst würdige und dabey gewinnend anmuthige Haltung aus, ohne dabey in ein übersüssliches, bey dergleichen Duetts nur gar zu gebräuchliches, eigentlich nichtssagendes Gefühl überzugehen. Ganz vortrefflich aber und in den Augenblicken wahrhafter Weihe empfangen ist das Quartett mit Romanze am Grabmale Belmars. Die Romanze selbst von der höchsten Zartheit, das eintretende Quartett auf das Kunstreichste geführt, in seinen einzelnen Verhältnissen zu einer Gesammtübereinstimmung und einem fleckenlosen Ganzen gerundet. Der, diesem folgende Doppelmarsch, nach welchem die Französischen und Mailändischen Truppen auftreten, ist ein Kunstwerk eigener Art. Zwey verschiedene Melodieen, jede mit ihrer besondern harmonischen Unterlage und Verknüpfung, zwey verschiedene Taktarten ($\frac{4}{4}$ und $\frac{3}{4}$) und zwey dergleichen Tonarten (C moll und C dur) sind hier so verständig zu einem Ganzen geordnet, dass, bey allem fremdartigen Reiz der Sache, dennoch Natürlichkeit und Ungezwungenheit bewahrt erscheinen. Jeder Kunstgeweihte wird die Schwierigkeit

des Werks, aber auch die Leichtigkeit erkennen, mit welcher hier das Räthsel gelöst wurde. — Reich an dramatischer Bedeutung, an Kraft und Tonsetzkunst ist das zweyte Finale. Hier hat sich des Componisten Genialität in üppiger Fülle ergossen. Die Hymnen, welche dem eben geschlossenen Frieden gewidmet werden, sind eben so erhaben und heilig gedacht, wie der, bey der plötzlich wieder gestörten Eintracht, losgelassene Sturm der Doppelchöre gewaltig und hinreissend ist. Da herrscht wahre Kraft, in dem innern Wesen des Kunstgebildes, nicht in Ueberladung von Metallinstrumenten, grossen Trommeln oder gar Triangeln und Schellenbäumen, welche letztern sich dann gewöhnlich in — Schellenkappen verwandeln. — Auch der dritte Akt hat vieles Herrliche aufzuweisen. Wir gedenken hier nur angenehmer Erinnerung des dreyfachen und dreyfachgeschiedenen Schlummerchors am Krankenlager des Prinzen, in welchem die aufeinanderfolgenden Eintritte der nahe, fern und ferner stehenden Chöre von eigenthümlicher, wir möchten sagen, magischer Wirkung sind. In einfacher Grösse bewegt sich das Ensemblestück vor dem Schlusschor, welcher letztere wie in den Opern französischer Tonsetzer gebräuchlich, kurz, aber erhebend dem Ganzen den letzten Stempel der Vollendung aufdrückt. Es ist wohl nicht zu zweifeln, dass dieses klassische und gediegene Werk bald das Repertoire der ausgezeichnetsten Opernbühnen angehören wird. — Das eine neue Oper durfte uns auch Hrn. Kapellmeister Guhrs Siegmar gelten. Nach langer Ruhe wurde dieses Werk in veränderter Gestalt wieder auf die Bühne gebracht. Nicht allein in der Dichtung sondern auch in der musikalischen Bildung des Ganzen sind bedeutende und höchst vortheilhafte Veränderungen vorgegangen. Das, mit dreyfachem Blut befleckte, widrige fatalistische Princip ist jetzt verbannt, nur *Siegmar* fällt, ein Opfer seiner Tyranney und Herrschsucht, Linda und Gulmar werden von der Hand des Bruders vereinigt. Die wohlthätige Wirkung der neuen Bearbeitung äussert sich schon im ersten Akte. Statt des Dunkels der aufeinandergehäuften Ensemblestücke, statt der langweiligen Erzählungen des Geschehenen, wechseln nun Duetts und Arien mit den grösseren Stücken; die Ereignisse begeben sich vor dem Zuschauer und gehen in rascher Folge vorwärts. Keine *Ahnfrau* mehr, ad modum des Hrn. Grillparzer! Keine *geharnischte Männer* mehr, nach Schikaneders trefflichen Beyspiele! Der erste Akt beginnt mit einem lebendig gehaltenen, recht anmuthigen Duett zwischen Linda und Gulmar, das auf die grossartige Ouverture klar und freundlich hervortritt. Von dem Geiste wahrer Andacht durchweht ist das spätere Gebet der Linda, mit obligater Harfenbegleitung, auch eine der neu hinzucomponirten Stücke. Wir dürfen wohl in diesem Akte einiger der ältern Musikstücke noch gedenken, die sich nicht allein durch vollendete Gründlichkeit des Satzes, welche in der ganzen Oper vorherrscht, sondern auch durch geistige Tiefe und dramatische Bedeutung auszeichnen. Hierher rechnen wir das grosse, trefflich ausgeführte Ensemblestück bey *Siegmars* erstem Erscheinen, in welchem ein höchst affectvolles Basssolo; die zarte, melodisch liebliche Cavatine Gulmars, und die leidenschaftliche aus den Tiefen des Gemüths gegriffene, Arie Siegmars. Der zweyte Akt wird in seinem Reichthum an hohen Kunstschönheiten den sinnigen Zuhörer am Meisten ansprechen. Das erste Duett ist in melodischer, harmonischer und dramatischer Hinsicht ein vollendetes Kunstwerk, das den besten Stücken dieser Art an die Seite gestellt werden kann. Es würde uns leicht seyn, alles Gesagte und noch zu Sagende mit Beyspielen in Noten zu belegen, wenn dieses der Raum zuliesse. Dass uns dieses nicht vergönnt werden kann, ist uns ein Besondre um ein andres, noch in diesem Akte befindlichen, Duett zwischen Siegmar und Gulmar leid, welches in der That von allen Kennern der Kunst nicht allein gehört, sondern auch studirt zu werden verdiente. Hier ist jede hervortretende Charaktereinzelheit verständig ergriffen, die leidenschaftliche Situation höchst dramatisch dargestellt und zugleich ein kunstreiches harmonisches Verhältniss beygesellt. Die in diesem Akte neu hinzugekommene Arie Siegmars ist kräftig und gründlich. Wir kommen nun zu dem Finale des zweyten Aufzugs, das nach einer heitern, von Hörnern begleiteten, Chorbegrüssung des anbrechenden Morgens, in einen durchaus kunstverständig angelegten und ausgeführten dreystimmigen Canon mit Chor übergeht, der in der That jeden Wunsch des strengsten Kunstrichters befriedigt und auch nicht den leisesten Tadel zulässt. Hier zeigt sich der gründliche Componist in dem ganzen Reichthume seiner musikalischen Wissenschaft; der phantasiebegabte Erfinder in vielseitiger Kunstanschauung. Dem Canon folgt ein lebendiges Allegro, das, in den Verzweigungen der

Solostellen mit dem Chor, aus einem genialen Gusse fortströmt und den Hörer zu eigner Begeisterung erhebt. In dem Geiste dieses Finale möge Hr. Guhr immer arbeiten! — Der dritte Akt beginnt mit einer grossen Arie Gulnars, im Gefängnisse. Bey aller dramatischen und geistigen Bedeutenheit dieser Arie, wünschten wir doch, um des lieben Zeitgeschmacks willen, dass in ihr dem Sänger mehr Gelegenheit gegeben würde, seine Kunstfertigkeit zu entfalten. Das hierauf folgende Terzett ist kurz und frisch, wie es die Situation erfordert. Eine neu eingefügte Arie Lindas bewegt sich in der lebendigsten Leidenschaft und enthält zugleich für die Sängerin einige höchst glänzende und dankbare Stellen. Das Finale des dritten Aktes ist als dramatische Composition besonders zu loben. Der seltsame, fremdartige Rhythmus des entfernten Marsches, dem eine eben so seltsame und fremdartige Harmonieunterlage beygegeben ist, bereitet kunstverständig auf die Katastrophe und deren erschütternd eintretenden Entwickelung vor. Dann folgen mehrere gut durchgeführte Recitative, in denen wir manche eigenthümliche, aber immer natürlich und zwanglos herbeygeleitete, Modulationen bemerken, bis das Ganze, nach einigen anmuthig melodischen Stellen zwischen Linda, Gulnar und Lingolf, mit einem grossartigen Chore schliesst. Aus dieser flüchtigen Darstellung wird man sich überzeugen, dass die Erscheinung dieser Oper von hoher Wichtigkeit ist. Besonders aber bleibt noch zu beachten, dass der Componist in seinem ganzen Werke von rein dramatischer Anschauung ausgegangen ist, dem melodischen Prinzip auch sein Recht eingeräumt hat, ohne jedoch dem Aftergeschmacke an klingelndem Charivari unbedingt zu huldigen. Bey den zwey bisherigen, kurz aufeinander folgenden Darstellungen haben Dem. Rettlammer, als Linda, Hr. Dobler, als Segmar, Hr. Nieser, als Gulnar und Hr. Grösser, als Lingolf, sich den gerechten Dank und Beyfall des Publikums erworben. Möge Hr. Guhr bald einer Operndichtung anderer Art, welche im Allgemeinen mehr anspricht als die tragische, sein schönes Talent widmen. — Eine kleinere neue Oper war *der Mandarin*, in einem Aufzuge; Musik von Ritter. Ein recht gefälliges Tongebilde, das jedoch, bey aller Gründlichkeit, weder tief noch zeitig sich dem Humor der Dichtung anschliesst. Dem. Heinefetter liess uns in der kleinen Partie der Hanglon ihre schöne Bruststimme und die Reinheit derselben bewundern, ihre noch dürftige Ausbildung aber schmerzhaft empfinden.

Auswärtige Künstler mögen sich nach und nach überzeugt haben, dass unser Main — kein Pactolus sey. In dieser Erkenntniss sucht Referent wenigstens den Grund der seltsamen Erscheinung, dass im Laufe dieses Winters auch nicht ein fremder Virtuos uns mit einem eigenen Concerte beehrte. Die von Einheimischen veranstalteten Concerte waren folgende: Das, zum Vortheile der Wittwe Schmitt, im Theater gegebene, welchem Referent nicht beywohnen konnte; Das, des Tenoristen Hrn. Nieser, in welchem, ausser dem geschätzten Sänger, sich noch vier Instrumentalisten hören liessen: nämlich die Herren Ripfel, Violoncellist, Bretschneider, Klarinettist, Concertmeister Hoffmann, Geiger, und Maas, Oboist aus Mannheim. Hr. Ripfel spielte ein Potpourri von Romberg mit Geschmack und Fertigkeit, aber ohne besondere Tonkraft; Hr. Bretschneider zeigte sich, in Variationen auf eine Romanze aus Spohr's *Zemire*, als einen gebildeten, kunstgewandten und auch durch Schönheit des Tons ansprechenden, Klarinettisten; Hr. Concertmeister Hoffmann trug ein Concert von seiner Composition (F moll) mit bekannter Virtuosität vor; der gastspielende Maas gab Variationen von Gaa, nicht ohne einige Idee von gutem Vortrage, aber mit einem unangenehm schneidenden Ton und allzu grosser Undeutlichkeit in den Passagen. Hr. Nieser selbst gewann durch einige gut gewählte Gesangstücke allgemeinen und verdienten Beyfall. — Der, von Hrn. Schelble geleitete, *Cäcilienverein* führte Händel's treffliches Oratorium, *Judas Maccabaeus*, mit einer Vollendung auf, welche in den schwierigen Chören wahrhaft bewundernswerth war und welche dem Ordner und Dirigenten die allgemeinste Anerkennung seines erfolgreichen Wirkens bereiten muss. Diese Anstalt hat in der That in kurzer Zeit die bedeutendsten Fortschritte gemacht und dürfte jetzt wohl, nächst dem *Zelter*'schen Gesangvereine in Berlin, die vorzüglichste ihrer Art im deutschen Vaterlande seyn. — Hrn. Guhrs, contraktmässig bestimmtes Concert hatte, wie gebräuchlich, am ersten Weihnachtsfeyertage im Theater Statt. Hr. Guhr hatte für eine möglichst mannichfaltige und ansprechende Unterhaltung gesorgt. Der Abend wurde mit der Ouverture aus Spohr's *Jessonda* eröffnet, einem Werke, das in seiner

Beziehung mit dem Ganzen wohl erst seine eigentliche Bedeutung gewinnen mag. Hierauf eine höchst zart und anmuthig gehaltene Arie aus *Jessonda*, recht brav gesungen von Dem. Schultz. Dann zeigte Hr. Kapellmeister Guhr seine grosse Gewalt über das Fortepiano in einem Rondo von Hummel. Dem folgte ein Duett aus *Jessonda*, voll harmonischer Schönheiten, vorgetragen von Dem. Schultz und Hrn. Grösser. Nach diesem schloss den ersten Theil ein *Duo concertante* für zwey Waldhörner, gespielt von den Hrn. Gebr. Grimm. Die Hrn. Gebrüder blasen mit schönem Tone recht gut zusammen; doch mögen sie darauf bedacht seyn, die gestopften Töne mit den natürlichen auszugleichen und den Passagen eine anmuthige, zugleich deutliche Rundung zu geben. — Der zweyte Theil begann mit der Ouvertüre zu Weber's *Euryanthe*. Der Anfang des feurigen Allegro erregte grosse Erwartungen; Viele wollen diese durch die Folge nicht befriedigt gefunden haben. Wir sparen ein näheres Urtheil für die bald versprochene Aufführung der Oper. In einem *Violinconcerte* von Franzl gewann Hr Guhr ausgezeichneten und verdienten Beyfall. Die zwey nun folgenden Stücke aus *Euryanthe*, Brautlied und Cavatine mit Jägerchor, sprachen — unser Publikum mag es und kann es vielleicht verantworten — durchaus nicht an. Zum Schlusse spielte Hr. Guhr die bekannten Variationen auf den *Alexandermarsch* von Moscheles.

Die Vorlesungen über Musik, welche Herr Nägeli aus Zürich bereits im Anfange dieses Monats begonnen, finden einen zahlreichen Kreis gebildeter Zuhörer. Ob gleich Hr. Nägeli in einem dieser Vorträge sich feindlich, fast geringschätzend gegen alles Notenschreiben ausgesprochen hat; so fühlt sich Ref. dennoch bewogen, hiermit zu notificiren: dass die Vorlesungen des schweizerischen, musikalischen Sturm- und Drang-Philosophen Vieles Gute, scharfsinnig Erforschte und gründlich Gedachte enthielten. Hr. Nägeli wird auch nächstdem in den Nachbarstädten Mainz und Darmstadt Auditorien eröffnen.

München, d. 31. December 1823. Deutsche Oper. Am 4ten November: *Abu Hassan*, eine der früheren dramatischen Compositionen des Hrn. C. M. v. Weber. Glänzende Massen von Harmonieen, durchwebt mit dünnen Streifen von Melodie. Am 11ten: *Der Sänger und Schneider*, das letzte theatralische Produkt des Hrn. Ritter von Winter. Am 25sten: *Johann von Paris*.

Am 5ten December: *Zoraide*, von Rossini. Immer machen Opern dieser Art auf unserer Bühne weniger Glück, welches Viele als das Wetterleuchten einer sich ankündenden andern Geschmacksepoche.

Am 7ten: *Sargines*, gesungen von Dem. Sigl, noch in Wien als solcher mit Beyfall gesehen. Wer übersieht nun nicht gerne auch der italienischen Oper ihre Geschlechtsmetamorphosen? Nach eine andere seltsame Erscheinung bot die Darstellung dieser Lieblingsoper dar. Bey der unter vielem Lärmen geforderten Wiederholung des bekannten Duettes im ersten Akte, wurden die beyden Gesangheroinen, Dem. Sigl und Mad. Vespermann von einer solchen Begeisterung ergriffen, dass sie Beyde auf einmal in fremder Zunge zu singen anfingen. Es war die italienische. Eine so schmeichelhafte Huldigung hatte wohl die Schwedenkämpfer nicht erwartet. Am 18ten: *Der Bettelstudent*. Bey Spielopern dieser Art ist Hr. Lohle immer in seinem Elemente, worin er sich aber manchmal nur zu lebendig bewegt. Am 30sten: *Don Juan*, von Hrn. Mittermayr trefflich gesungen und gut gespielt; Hr. Staudacher als Leporello lebhaft und mit Charakter gespielt und gut gesungen. In dieser Oper giebt es, wie im *Figaro*, eigentlich kein Prima-Donnawesen. Hr. Lohle als Don Gusmann war gut, und Mad. Bremer, Fürstlich-Bernstorsche Sängerin, übernahm als Gast die Elvire; ungeachtet der Undankbarkeit dieser Rolle wurden ihre Verdienste nicht verkannt.

Italienische Oper. Sie öffnete ihre Bühne, diesesmal etwas später als gewöhnlich, den 7ten November mit *Donna del Lago*, einer der schwierigsten, vielgekünstelten Werke des Hrn. Rossini. Wegen Abgang der Signora Buonsignori und einer nach gen Reise des Hrn. Rubini kamen zu dieser Bühne Signora Monticelli und Hr. Trezzini, wovon Erstere nicht mit ganz entschiedenem Beyfall auftrat. Ein erstes nicht ganz gelungenes Auftreten in einem fremden Lande ist aber nicht immer ein Beweis eines Mangels an tüchtiger Kunstbildung. Dass *Donna del Lago* ihrer Stimme und Gesangsweise nicht ganz zusagte, darüber ist man so ziemlich einig, und mehr Umsicht wäre in ähnlichen Fällen zu wünschen. Hr. Trezzini verbindet mit einer schönen Stimme ein glückliches Aeussere, und besitzt gehörige Erfahrung in der

Ton- und Singkunst. Die goldene Frucht hat er aber noch nicht erreicht. Er zählt noch nicht zwanzig Jahre, gewinnt aber bey jeder Vorstellung in der Meinung des Publikums, und mildert die zuerst etwas herben Urtheile der Kritiker. Er ist auf dem Punkte, bald der Liebling beyder zu werden. Es ist gewiss, dass mit den ersten Tagen des Märzes eine noch in Jugend blühende Sängerinn, welche eben jetzt in der *Fenice* zu Venedig mit allgemeinem Beyfall singt, eintreffen werde. Mit ihr wird also das Ernstere und Höhere für dieses Jahr bey diesem Kunstinstitute erst beginnen. Am 11ten: *Figaro*, zur allgemeinen Zufriedenheit. Eine Sigra. Cardam, auch neu angekommen, gab den Cherubin mit glücklichem Erfolg. Am 21sten: *Die Horazier und Curiazier*, immer noch Muster eines guten ernsten Gesanges, mit zarter, oft zu magerer Instrumentation. Am 6ten December: *Rappresaglia*, von Hrn. Stunz. Einige neu hineincomponirte Stücke für die erste komische Rolle wurden mit Wohlgefallen aufgenommen, und erproben das fortschreitende Kunstvermögen des Componisten. Dem. Schechner befriedigt durch Gesang und Spiel. Die Herren Tozzeni, Rauffagne und Sestini leisten dabey Vorzügliches. Am 12ten, wieder *Figaro*. Am 19ten: *Pietra del paragone* (Probierstein). Am 26sten: *Die Italienerin in Algier*, beyde von Rossini und hinlänglich gekannt und gut ausgeführt.

Ballet. Während der viertägigen Vermählungsfeyer unserer hochverehrten Prinzessin Elisa keine deutsche, keine italienische Oper, kein Singspiel. Dem Ballete war die Ehre vorbehalten, der erhabenen Braut unsere Huldigung zu bringen. Hr. Horschelt hatte für den festlichen Abend des 29ten Novembers das *Urtheil des Paris* angeordnet, und es besonders am Ende mit effectvollen glänzenden Darstellungen ausgestattet. Das Ballet wurde kurz aufeinander zweymal wiederholt.

Concerte reisender Künstler. Herr und Mad. Wexelbaum aus Carlsruhe, welche sonst zu den Zierden unserer deutschen Bühne gehörten, veranstalteten während ihres hiesigen kurzen Aufenthaltes ein grosses Concert, wodurch sie uns Gelegenheit verschafften, in immer lebhaftem Andenken ihrer Verdienste, neues Anerkennen ihrer Kunst zu zollen. Es erregt immer eine günstige Vermeinung, wenn auch Sänger, wie es in früherer Zeit keine Seltenheit war, dem musikalischen Satze nicht fremd bleiben. Ihr Gesang muss ja eben dadurch bedeutender und sinnvoller werden. Die Ouverture des Concertes (am 20ten November) war Hrn. Wexelbaums Arbeit, entnommen seiner Oper: *Berthold von Zähringen*. Zwey andere von ihm componirte Singstücke aus derselben zeugen von seiner Einsicht, und entwickelten vortheilhaft seinen Geschmack im Vortrage, welche bey einer schönen metallreichen Stimme das Mittel zwischen dem Einfachen der vorigen, und dem Ueberblümten der gegenwärtigen Zeit zu halten sich bestrebt. Mad. Wexelbaum, geb. Marchetti, ein in der Gesangeswelt immer vortheilhaft bekannter Name, verlängnet nie die Vorzüge einer ächten italienischen Gesangschule. Die grosse Scene aus *Carlo Magno*, in welcher Oper sie vor einiger Zeit mit Beyfall in Padua sang, war recht dazu geeignet, ihre Gefühle und ihre Einsicht in das, was man eine geläuterte Singart nennen möchte, vortheilhaft auszudrücken. Sie erfreuten sich einer ausgezeichneten Aufnahme, und unsere herzlichsten Wünsche begleiteten sie zurück, dahin, wo sie eine zweyte glückliche Heimath gefunden haben. Ein Fräulein Schauroth, durch viele Reisen bekannt, hat ungeachtet ihrer Jugend sich in diesem Concerte als sehr gebildete Pianofortespielerin gezeigt.

Oeffentliche Concerte. Noch nie wurde über diese, die sich doch so lange Jahre mit Ruhm erhalten, in hiesigen Berichten anders als im Allgemeinen gesprochen. Da wir nicht glauben können, zurückgeblieben zu seyn, so folgen hier in gedrängter Kürze die in den sechs ersten Abenden vorgekommenen Musikstücke. Lobeserhebungen werden die dabey mitwirkenden Künstler nicht erwarten. Wer in denselben nicht debutirt, sondern als Solosänger oder Solospieler schon langer Antheil nimmt, muss ohnehin über das Gewöhnliche hinaus seyn. Eher erlauben wir uns hin und wieder Bemerkungen über den Compositionswerth einiger Stücke.

Es eröffnete sich demnach das erste dieser Concerte den 24 November mit einer Symphonie von Vogler, bisher gänzlich uns unbekannt, die aber den grossen Harmoniker ehrt; und schloss mit der Ouverture des *Freyschütz*. Die Gesangpartieen hatten Hr. und Mad. Wexelbaum übernommen. Sie sangen zu vier verschiedenen malen, und darunter Hr. W. eine sehr wohl gesetzte Scene von Hrn. Danzi. Ein Violinconcert von Kaczkowsky, gespielt von Hrn. Stahl, und ein neues Concertant von Hrn. Landpeintner für Blas-

instrumente, vorgetragen von den Hrn. Flad (Hoboe), Capeller (Flöte), Faubel (Klarinette) und Rauch (Waldhorn), brachten die ganze Kunstanordnung dieses Abends in ihr gehöriges Ebenmaass.

In dem zweyten Concerte hörten wir mit Theilnahme die mit Einsicht componirte Ouverture der Oper *die Zauberharfe*, von Kuhlau. Nach dieser sang Hr. Vecchi eine Arie von Paer. Hr. Zink, aus der Schule des Hrn. Bohm, des Flötisten, trug, zum erstenmal auftretend, ein Concertino vor, und ein sehr gelungenes Terzett von Hrn. Stunz für die Stimmen der Hrn. Sartori, Vecchi und Staudacher bildeten die erste Abtheilung. In der zweyten traten zuerst auf die Hrn. Brüder Wermuth mit einem Concertante auf Klarinetten. Mad. Vespermann gab die grosse Scene aus Rossini's *Elisabeth*, und Hr. Sigl spielte auf dem Violoncell ein Potpourri, dessen Bestandtheile aus dem *Freyschütz* gesammelt sind. Das *Bachanal* von Spontini schloss den Abend, als Ballettmusik ohne Zweifel voll Charakter, doch in dem Concerte ohne andere Wirkung, als welche jeder andere Tongebahrer gewöhnlich hervorbringt. — Mozart's Phantasie *) und Beethoven's Ouverture zu *Egmont* dienten zum Anfang und Schluss des dritten Concertes. Zu den Gesangstücken gehörten eine Arie des Hrn. Morlacchi, von Hrn. Mittermayr; eine andere sehr gefällige, von Dem. Pesl eben so vorgetragen, und ein Quartett von Cherubini, von Dem. Schechner und den Hrn. Vecchi, Staudacher und Mittermayr gesungen. Als Instrumentalvirtuosen bekamen wir zu hören Hrn. Hellerich, das erstemal, aus der Schule des Hrn. Concertmeisters Moralt, in einem Concertino, componirt von dessen Bruder J. Baptist M., und ein immer noch in Wiederholung gut aufgenommenes Concertant für Violin, Violoncell und Fagott von Mayseder. Das Notturno für Harmonie und Janitscharenmusik von Spohr soll Vielen Langeweile verursacht haben, indess Andere viel Wohlgefallen daran fanden.

(*Den* 18. *Januar.*) Auch dem fünften Concerte fehlte es nicht an mannichfachen, gut ausgeführten Stücken: darunter zuerst eine gelungene Ouverture von Aloys Schmitt, dann eine Rossinische Arie, gesungen von Hrn. Trezzini, hierauf Klaviervariationen von Dem. Laute Mahn componirt und gespielt, welche auch noch in einem Concertante mit dem Violoncell ihre Geschicklichkeit bewährte. Nach einem artigen Duo von Paer, gesungen von Dem. Sigl und Bauer, folgte ein Concertino für das Violoncell, vorgetragen von Hrn. Philipp Moralt; nach diesem Lafont's berühmte Bravourarie für die Violine und die sie begleitende und mit ihr ringende Sopranstimme, von Hrn. Tagl[ich]beck und Dem. Sigl unter lärmendem Beyfall ausgeführt. Eine Horneoncertante, geblasen von den Hrn. Naest und Moralt, und zum Schluss die treffliche Ouverture aus *Anacreon*, welche des Meisters Genius und des hiesigen Orchesters Kraft im vollsten Glanze darstellte.

Das fünfte Concert begann mit der Ouverture aus der Oper *Salmona*, von Lindpaintner, reichhaltig an einzelnen schönen Stellen. Ein Duo für zwey Männerstimmen von Simon Mayr in Bergamo, und ein Rode'sches Concert von Hrn. Eichhorn der zum erstenmal auftrat, gespielt, führte zu einer grossen gediegenen, nur für einen Concertsaal zu dramatisch gehaltenen Scene von Simon Mayr, gesungen von Mad. Graneh. Die erste Abtheilung des Concerts schloss Hr. Faubel mit einem Concertino auf der Klarinette, worauf der erste Theil der *Schöpfung* gegeben wurde und den Wunsch rege machte, dieses Meisterstück deutscher Kunst wieder einmal ganz zu hören. Im dem sechsten Concerte kamen vor: eine Ouverture von Stunz, mit kräftiger Instrumentirung und richtiger Durchführung des angegebenen Motivs, eine sehr gefällige der Gesangsmethode des Hrn. Staudacher angemessene Arie vom Freyherrn von Poissl, ein Quatuor von Rossini, das erste Allegro eines Violinconcertes, componirt und gespielt von Hrn. Böhm aus Wien, das bekannte Mozart'sche Quintett in Es für Klavier und Blasinstrumente, ersteres von Dem. Berlinghof gespielt, eine glänzende Bravourarie von Paërn für den Kraftvortrag der Mad. Vespermann, endlich die geniale Ouverture aus *Zemora* von Vogler. So schlossen die sechs ersten abonnirten Concerte zur Zufriedenheit der Musikfreunde und zur Ehre der musikalischen Akademie, welche diese, Münchens Einwohnern seit langem liebgewordene Unternehmung leitet und ausführt. Bedeutende Hindernisse sind oft zu besiegen; mancher Wunsch ist übrig, worunter der für ein geräumigeres Lokal wohl der erste, aber vielleicht noch der letzte ist, der in Erfüllung gehen möchte. Denn ein Saal, wie jener war, in welchem diese

*) Mehrere Klaviercompositionen des Verewigten in ein Ganzes für Orchester gebracht, wahrscheinlich von Hrn. v. Seyfried.

Concerte ihre Entstehung fanden und bis 1815 bestanden, wird wohl noch lange, wenn nicht für immer zu den frommen Wünschen gehören.

Kurze Anzeigen.

Exercices pour le Pianoforte, comp. — — par Charl Mayer. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 Cs.)

Es sind nur vier Sätze, die hier geliefert werden, aber sie sind ausgeführte, und, auch vom Methodischen abgesehen, interessante Musikstücke; in der Art, wie die Cramerschen, oder vielmehr, der Masse und dem Grade der Schwierigkeit nach, wie die besten der Steibeltschen *Exercices*, so dass sie auch dem empfohlen werden können, der mehr zum Vergnügen, als zum Studium spielt. Was das Methodische anlangt, so hat es der Verf., wie es scheint, vornehmlich auf dreyerley abgesehen: auf Uebung schwieriger Tonarten (besonders in No. 1 und 2.), auf Ueberschlagen der Hände (in No. 2 und 3.) und auf ein ruhiges Fortführen gesangmässiger Melodie in der Oberstimme, zu einfachem, gleichfalls ruhigem Basse, bey unruhig bewegter, figurirter Begleitung in den Mittelstimmen (besonders in No. 1 u. 4); in der That, Uebungen, für welche man nicht leicht zu viel thun kann — wenigstens für die erste und dritte nicht. Der Verf. hat sich, in der Erfindung und Ausführung, als einen wackern Musiker und erfahrnen Klavierspieler gezeigt; wenn auch seine No. 1. einer gewissen von Steibelt, und seine No. 2 und 4. einigen von Cramer etwas ähnlich sind.

Rondeau pour le Pianoforte, comp. — — par Charles Mayer. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 Cs.)

Ein Unterhaltungsstück, das wir beträchtlich geübten und namentlich auch in springenden Veränderungen der Lage der Hand, so wie in schwierigen Tonarten geschulten Klavierspielern bestens empfehlen können. Das zehn Seiten lange Rondo ist in Des dur geschrieben, und der Verf. scheint überhaupt ein grosser Freund der Tonarten mit vielen Erniedrigungszeichen zu seyn: denn in einer kleinen Folge lobenswerther *Exercices* von ihm, aus demselben Verlage, die dem Rec. eben zur Hand gekommen, sind auch fast alle aus solchen Tonarten. Das Thema dieses Rondo ist pikant und munter; die Zwischenspiele sind theils melodiös und ernst, theils bravourmässig. Die Theile stehen in gehörigem Verhältnisse zu einander, und so rundet sich auch das Ganze gut ab. Die Harmonie ist im Ganzen gewählt, fast in Spohr's Art, von einigen Kleinigkeiten, hauptsächlich der reinen Schreibart, wollen wir kein Aufheben machen, da sie wirklich nur Kleinigkeiten sind.

Rondo en forme de Valse pour le Pianoforte à 4 mains, comp. — — par C. A. Gabler. Oeuv. 52. Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 12 Gr.)

Hrn. G.'s Klaviercompositionen sind manchen Liebhabern und Liebhaberinnen willkommen, vorzüglich vielleicht, weil sie sehr leicht zu fassen, nicht schwer zu spielen, meistens munter im Charakter und gefällig in den Melodieen sind. Das alles ist nun auch dies Rondo, ja, was die Munterkeit anlangt, so hat es davon, gewissermaassen als ein lang fortgeführter Walzer, noch mehr erhalten. So wird es denn auch denen, welchen jene frühern Stücke des Hrn. G. willkommen gewesen sind, willkommen seyn, und es kann Niemand etwas dagegen haben.

Variations sur un celèbre Air Ecossais pour le Pianoforte par Ferd. Ries. Oeuv. 101. No. 1. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Nach einigen Takten Vorbereitung, das sehr einfache, volksmässige Thema, dann acht Variationen, die letzte mit einem etwas, doch nicht viel, fortgesponnenen Schluss. Mehrere Variationen sind gut erfunden und nicht alltäglich, alle gar nicht schwer auszuführen; und so das Ganze ein kleines Unterhaltungsstück, wie es Viele gern haben, und das nicht mit Unrecht.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. 1.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. | Nº IV. | 1824.

Ankündigung.

Giambattista Martini ist unstreitig einer der berühmtesten Contrapunctisten des vorigen Jahrhunderts, und ihm vorzüglich hat die Bolognesische Schule ihren ausgebreiteten Ruf zu verdanken. Aber so geachtet auch sein Name ist, so wenig sind doch seine zahlreichen Werke im nördlichen Deutschland bekannt, und der grösste Theil davon hat nur Ehrfurcht erregen, hat noch als Geigenkunst gehabt, also seiner Arbeiten zu Gesicht zu bekommen.

Ich glaube daher sowohl denen, die sich mit dem Studio des Contrapuncts ernstlich messen, und sich in dieser unerschöpflichen Kunst mehrseitig bilden wollen, als allen, die sich für die Geschichte der Kunst interessiren, einen Dienst zu erweisen, wenn ich eine Sammlung contrapunctisch ausgearbeiteter Themen jenes Classikers Hrn. Breitkopf dem Druck übergebe. Es sind zwar keine weit ausgeführten, breiteten strengen Fugen, sondern mehrentheils nur kurze — regenerirte Sätze; aber eben dadurch wird es möglich, auf wenigen Seiten mehrere Motive, sammt ihren Antworten und den vom Verfasser ihnen abgewonnenen contrapunctischen Ansichten, wiederzugeben.

Ein grösseres, vollständiges Werk Martini's öffentlich bekannt zu machen, konnte ich mich nicht entschliessen, um den jetzigen Eigenthümer des ganzen Martinischen Nachlasses, den von mir innigst verehrten Herrn Pater Mazzoni[illegible] Mattei zu Bologna nicht in seinen Rechten zu beeinträchtigen. Deshalb beschränke ich mich auf die hier angekündigten vierstimmigen Fugetten; denn diese sind nur einzelne Mittel- oder Schlusssätze aus grössern Kirchencompositionen, die ich während meines Aufenthalts in Bologna zu meiner eigenen Belehrung gesammelt habe. Daher soll auch bey jedem Satze das grössere Werk, aus dem er entlehnt ist, nebst dem Jahre seiner Verfertigung, angezeigt werden.

Von vorzüglichem Interesse wird diese Sammlung auch für diejenigen seyn, welche den in der italienischen Schule Statt findenden Unterschied zwischen der Fuge reale und Fuga di tono nur theoretisch kennen; denn hier finden sie die sprechendsten Belege zu beyden Fugengattungen.

Sollte dieses erste Heft sich der günstigen Aufnahme erfreuen, die ich ihm versprechen zu können glaube, so werde ich mir zum Vergnügen gereichen, eine Fortsetzung folgen zu lassen.

Leipzig, im Monat May, 1824.

Theodor Weinlig,
Cantor an der Thomasschule.

Auctions-Anzeige.

Zu Rostock werden am 21ten Septb. d. J. und in den folgenden Tagen die von dem verstorbenen rheinischen Musiklehrer und Organisten J. A. Cipel nachgelassenen Musikalien, musikalischen Instrumente und Bücher öffentlich versteigert werden.

Unter den Musikalien, welche alle sehr gut erhalten sind, befinden sich viele Gesangwerke berühmter Meister, grösstentheils mit ausgeschriebenen Stimmen. Unter den Instrumenten zeichnen sich eine Cremoneser Geige von Amati von 1716, und eine vorzüglich gute Harmonika aus. Unter den Büchern sind 168 Nummern von Werken über Musik und des übrigen vermischten Inhalts.

Cataloge findet man unter andern zu Leipzig bey Hrn. C. F. Whistling und zu Hamburg bey Hrn. A. Cranz.

Rostock, 1824.

Ueber die Trios für Blas-Instrumente.

Für Blas-Instrumente findet man seit mehren Jahren her in den Musikalien-Catalogen keine andern Trios geschrieben, als die für drey Flöten. Es ist auffallend, dass sich in den neuern Zeiten Niemand damit beschäftigte, Trios für Klarinette, Horn und Fagott, oder Trios für drey Fagotte, Trios für Flöte, Klarinette und Fagott etc. zu setzen. Unmöglich kann die Ursache davon diese seyn, dass in den Musikhandlungen keine Nachfrage darnach wäre, dass sie nicht gesucht würden und dass es keine Liebhaber dazu gäbe. Ich glaube sogar gerne, dass an grossen Orten, wo es an Musern nicht fehlt, zum Vergnügen lieber Quartetts und Quintetts oder vollständige Harmonieen geblasen werden, weil man hierbey weniger Anstrengung hat, als bey Trios, wo wenig Pausen Statt finden und immer anhaltend zu blasen ist. Diesen Umstand kann man aber nicht allein als Grund zu dem Mangel an Trios ansehen, weil sonst Duetts für Blas-Instrumente, welche doch immerfort geschrieben und gestochen werden, gar nicht exsti-

zen wurden. Eben so wenig lässt sich auch wohl angen, dass für Fagott, Klarinette, Horn etc. keine Freunde und Dilettanten da wären, und dass Trios für Blas-Instrumente weniger Unterhaltung als die Duette gewährten. Vielmehr müssen ohne Zweifel in kleinen Städten und kleinen Orten den Hautbois und Dilettanten, wenn sie nicht füglich Quartette zusammenbringen können und nicht mit Kosten den vierten Mann dazu verschreiben mögen, die Trios willkommen und wünschenswerth seyn. Ich, der Einsender dieses Aufsatzes, bin ein Dilettant, und von zwey guten Freunden, die mit mir zugleich in dem kleinen Städtchen wohnen, bläst und übt jeder ein anderes Blas-Instrument. Die Trios von Devienne, Wiederkehr und Gebauer haben wir mehrmals geblasen. Wir hätten nun gern neue Trios bekommen; aber es sind in den Musikhandlungen keine zu haben, in den Musikalien-Catalogen stehen keine andere Trios als die für drey Flöten. Es ist zwar in unserm Städtchen ein Stadtmusikus, mit dem wir uns in Quartetten vergnügen könnten; allein dieser Mann hat für Quartette keinen Sinn, er liebt bloss die Tanzmusik, jede andere musikalische Unterhaltung ist ihm zuwider. Mehre Jahre hinter einander haben wir gesucht Trios in den Catalogen zu finden, wir hätten sie uns möglich kommen lassen; allein es sind keine andern Trios als für drey Flöten zum Vorschein gekommen. Gewiss befinden sich in andern kleinen Städten und Ortschaften Dilettanten in ebendemselben Falle wie wir, und haben mit uns gleiche Wünsche; auch fehlt es gewöhnlich selbst in grossen Städten nicht an Liebhabern von Trios. Eine so ganz leichte Sache ist es nun freylich nicht, dreystimmig rein, melodiös, schön und gut jede Stimme beschäftigt und jedem Instrumente angemessen zu setzen. An Meistern aber, die dies können, fehlt es ohne Zweifel nicht. Möchte doch diesem und jenem Componisten gegenwärtiger Aufsatz eine Aufforderung seyn, dem Mangel an Trios für Blas-Instrumente abzuhelfen! Die Liebhaber würden es ihm gewiss vielen Dank wissen, wenn sie mit Trios in der Manier, wie sie Devienne, Leckl, Wiederkehr etc. gesetzt haben, alljährlich bereichert würden.

Neue Musikalien im Verlage der Hof-Musikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Campagnoli, B., Nouv. Méthode de la Mécanique progr. du Jeu du Violon, divisée en 5 Parties, et distribuée en 132 Leçons progr. p. 2 Violons et 118 Etudes pour 1 Violon seul. Op. 21 — 6 Thlr.

Eschhausen, H., Militair-Musik. Op. 2 — 2 Thlr. 12 Gr.

Fürstenau, A. B., Variations p. la Flûte princ. avec Orch. Op. 2d — 2 Thlr. 4 Gr.

Gerng, J. Gerh., Variat. für Violine, mit Begleitung einer zweyten Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 1 — 12 Gr.

— Potpourri über Themas aus der Oper: Der Freyschütz, für Klarinette mit Orchester-Begleitung. Op. 2 — 1 Thlr. 10 Gr.

Hildebrandt, C. F., Schlacht bey Salamanca. Grosser Walzer für Orch. (oder Janitscharen-Musik) — 16 Gr.

Maurer, Louis, Variations sur un Air de l'Opéra La Famille suisse, pour Violon avec Orch. Op. 23 — 1 Thlr. 4 Gr.

— Potpourri sur des Thêmes de Preciosa, pour Violon avec Orchestre. Op. 24 — 1 Thlr. 16 Gr.

Poheitschek, F., Grand Potpourri pour Violon avec grand Orchestre. Op. 13 — 2 Thlr.

— Adagio et Polonoise pour Clarinette avec Orchestre. Op. 14 — 1 Thlr. 16 Gr.

Schwenke, Herm., Adagio e Rondo alla Polacca per il Violino, con 2 Violini, Viola e Violoncello. Op. 2 — 12 Gr.

Stowitschek, J. C., Rondo für Violine, mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche und Violoncell, Contrab. ad libitum. Op. 2 — 20 Gr.

Weber, C. M. von, Ouvert. aus Preciosa, für zwey Flöten — 8 Gr.

— Ouvert. aus Euryanthe, arr. für zwey Flöten von J. H. Wagner — 8 Gr.

Für Pianoforte.

Amon, L., Adagio et 4 Variations — 5 Gr.

Hildebrandt, C. F., Schlacht bey Salamanca. Grosser Walzer — 4 Gr.

Körner, C. F., Variations faciles — 4 Gr.

Kreutzer, Conr., Ouvert. aus Libussa, zu vier Händen arr. von Seppel — 14 Gr.

Paepke, C., Variat. über: Gestern Abend war Vetter Michel. Op. 14 — 7 Gr.

Ries, F., Air de Bishop avec 10 Variat. Op. 36 No. 2 — 10 Gr.

Weber, C. M. v., Polacca brillante à 4 ms. Op. 72. — 14 Gr.

— Aufforderung zum Tanze. Rondo brill. für Pianoforte allein (In C dur transponirt) — 10 Gr.

(Der Beschluss folgt.)

Berichtigung.

In der musikal. Zeitung vom Jahre 1823, Seite 768 wird in einem Berichte aus Stuttgart bemerkt, dass Hr. Nicolaus Concertmeister nach Hannover gehe. Diese Stelle bekleidet jedoch jetzt Hr. Louis Maurer; Hr. C. Nicola ist Musikdirector und Mitglied der Hannöverschen Kapelle.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Januar. **N°. 5.** 1824.

Geschichte der Musik.

Essai sur l'histoire de la musique en Italie depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours par le Comte Grégoire d'Orloff. 2 Vols. 8. Paris 1822.

Hätte der verdiente Forkel seine Geschichte der Musik vollenden, oder wenigstens über das Mittelalter hinausführen können; oder hätte sich ein Nachfolger gefunden, der mit gleichem Fleisse dieses schätzbare Werk fortsetzte, so möchte es wohl hinlänglich seyn, neuere kleinere Werke gleichen Inhalts dem Leser dieser Zeitung blos durch eine kurze Anzeige bekannt zu machen.

Die Nichtvollendung des genannten Werkes wird als ein wahrer Verlust noch lange unter uns schwer gefühlt werden, denn wer sollte es unternehmen wollen und können, drey Jahrhunderte und noch ein Viertel, deren Ende durch den Rossinischen Umschwung höchst bemerkbar geworden, eben so umfassend, akademisch genau und durch Belege erweisend darzustellen, als der unermüdete Mann es geleistet? —

Nicht einmal bis zur christlichen Aera brachte Martini seine Untersuchung, und nur wenige Musikfreunde, wären sie auch der Sprache kundig, werden diese mit erdrückender Gelehrsamkeit niedergeschriebenen drey Bände zu durchlesen Lust oder Musse haben.

La Borde's Fabriken von Geschichtsmaterialien, Hawkins's und Burney's consequentere Arbeiten, was sind sie uns andere als Fundgruben, aus welchen Forkel so manchen Beytrag zu seiner Literatur schöpfen, und der fleissige Gerber seine Artikel, da wo ihn Walther verliess, ausfüllen konnte?

Zu bedauern ist auch, dass Kalkbrenner's mit so vielem Geiste angelegte Geschichte durch seinen Tod unterbrochen wurde. Sie würde in mässigem Umfange Viel geleistet haben.

Nichts, was genügen könnte, und was besonders die letzten Jahrhunderte der dramatischen Tonkunst umfasste, ist seitdem bey uns erschienen, und nie that es vielleicht doch mehr Noth, geschichtlich zu Werke zu gehen, als eben jetzt, wo der seichten Kunsturtheile, der absprechenden Kritiken, der unverständigen Vergötterungen des Moments kein Ende wird.

Wir halten uns hierdurch gerechtfertigt, wenn wir unsere Leser mit einem vor Kurzem, doch auch wieder im Nachbarlande und in fremder Sprache verfassten Werke, wodurch mannichfachem Bedürfniss abgeholfen und so Manches zu noch Besserem vorbereitet wird, bekannt machen.

Eine gut theils pragmatische kritische Geschichte der Musik möchten wir dies Werk zwar nicht nennen, auch maasst es sich diesen Namen selbst nicht an. Dazu geht es nicht tief genug ein, es übereilet, wiederholt sich, stützt sich zu oft, wenn gleich an eigenem Material reich genug, auf fremde nicht genug geprüfte Meynungen, führt Vieles zu leichtgläubig ohne angegebene Belege aus, hascht auch nicht selten durch einen zu figurirten Styl, wie wir ihn in musikalischer Kunstsprache nennen möchten, nach Jünglingsbeyfall. Die neuen *Orpheusse, Amphionen* und *Thespiden*, die Kinder der *Erato*, erscheinen und umschweben das ganze Buch. Palästrina ist der Adler der Harmonie, Händel der Schwan von Hamburg und dergleichen mehr, was die didaktische Sprache belebt und würzt, in unsern nüchterneren und ernsteren *Forschungen* uns aber nicht so anspricht, doch nur mit Unrecht von uns gerügt werden dürfte.

Allein, kömmt es darauf an, in einer durchaus anziehenden Form die Geschichte der Tonkunst

von den Schmiedehämmern des Pythagoras an bis zu den Cavaletten von Rossini in ihren wechselnden Schicksalen lebendig darzustellen; will man, dass ihr Bild nicht in handwerksmässiger Alltagskleidung, sondern im gebührenden Schmucke vor uns erscheine, soll man erfahren, wie die Kunst des melodischen Gesanges nach Jahrhunderten von Barbarey sich endlich dem entzückten Ohre nahte; so sollte die Darstellung nicht trocken und glaubgültig bleiben, sondern unsere Theilnahme erregen. Diese Darstellung in diesem Werke ist von allen Schlacken des Kunstpedantismus geläutert. Man könnte es bezeichnen als eine Geschichte der Melodie, wie diese sich unter dem milden Himmel von Neapel aus dem Chaos des Contrapunktes und des Canons losgebunden, über Italien, und von da über die weitere nordliche und westliche Halbkugel verbreitet hat. Der würdige Verfasser nennt sie aber nur: *Essai sur l'histoire de la musique en Italie etc.* Man setze statt *musique en Italie* italienischer Gesang, italienische Melodie, und man ist in den Sinn des Werkes eingegangen und über den Plan desselben verständigt. Dabey denke man ja nicht, dass dieses Singen nur einseitig aufgefasst worden sey. Es ist dieses nur die Idee, aus welcher alles Uebrige hervorgeht, welcher alles untergeordnet ist, denn auch das Kunstwesen, Eingehen und Hervorbilden anderer Naturen ist, freylich nicht selten mit einem gewissen Nachhelfen und Zurechtrichten in Zeit und Charakter, umfassend genug und eingewebt oder doch zu oft weisen Kennern auf selbige bezogen.

Das Werk beginnt mit seltener Bescheidenheit. Anders verhält es sich — so heisst es gleich im Eingange — mit der Geschichte, anders mit Poesie. In letzterer gilt nur das Höchste, und wer diess nicht erreicht, bequemt sich viel ruhmlicher zu einem beständigen Schweigen. In ersterer aber bleibt es auch zweyte Plätze, welche man mit Ehre [illegible] kann. — Wir meynen, dass der [illegible] Verfasser seinen Stuhl ohne Bedenken weiter [illegible] dürfe. — Viele literarische [illegible] sich beziehende Werke, welche bey der Bearbeitung des gegenwärtigen benutzt wurden, sind [illegible] mit denen: der *neueren Recueil de Wilher*, unter Fortsetzer Gerber, der berühmte Fürstabt Gerbert, Forkel aber ihre Namen, wie es an mehl alsehen Drucke bekümmelt, verstümmelt und nicht selten bis zum Verkennen entstellt. Einem *Discours* *apologetique en prose sur la musique* von dem Dichter Gresset, worin sich Stellen des höchsten Enthusiasmus finden, wird bey dieser Gelegenheit grosses Lob ertheilt; er sollte keinem Tonfreunde unbekannt bleiben. Nur über Musik sind die Völker unter sich einig, über alles Andere in immerwährendem Kampfe. Sie erheitert den Wilden, Orpheus milderte sogar thrazische Sitten, und der Kuhreigen führte zum Sieg über den Trotz tyrannischer Zwingherren, wovon aber die geschichtlichen Belege nicht nachgewiesen sind.

Der seltsamen Meynung des Verf. über den Ursprung der Musik können wir nicht beystimmen. Sie scheint uns zu materiell, zu physisch, auf welche Weise wohl nicht, was dem Geiste und Gemüthe angehört, gegründet worden ist. Die erste Musikierten erhielten die Menschen — so meynt er mit *Lukrez*, dessen bekannte Verse angeführt sind — von den befiederten Bewohnern der Luft; so entstand der Vokalgesang; die unsrige von den Zephyren, welche die Gebüsche durchsäuselten, von dem Lispeln des Schilfrohrs an Flüssen und Bächen und sogar von den summenden Insekten in den Lüften: daher die Erfindung musikalischer Instrumente und folglich Instrumentalmusik. Der Gesang kam uns von oben, oder, wie Chateaubriand (*Génie du christianisme* pag. 2 Tom. 2) sich ausdrückt, „von den Engeln und die Quelle unserer Concerte ruht in unserer Brust,“ nämlich die Musik wurzelt in unserem Innern: sonst würden wir bey allem Geplätscher und Gesäusel uns wohl nie zur Kenntniss einer Terze erhoben haben.

Was die Musik den Egypter, Hebräer und Hellenen war, brauchen wir nicht auszuführen. Wenig kam sie bey den Römern, dem stolzen, an das Stöhnen sterbender Gladiatoren gewöhnten Volke zu Ehren. Sie wurde als Mitschuldige der Unthaten und blutigen Thorheiten eines Caligula und Nero verbannt — jenen histrionische Gesindel und Alexandrinische Gefolge nämlich, welches Letztern auf seinen Kunstzügen begleiten und applaudiren musste, wie man diess im 20sten Kapitel des *Suetonischen Nero* ersehen kann. Eine Kunst lässt sich wohl unterdrücken, aber nicht verbannen. —

Edle Seelen werden durch das Unglück geläutert. Schüchtern wagte sich die Geächtete in die geheimen Versammlungen der ersten Christen, tröstete, ermunterte. Erst Bischof Ambros wies ihr wieder einen Platz unter den Künsten an, und

gab ihr eine Constitution fixe — d. i. er führte eine Art psalmodischen Gesanges in seiner Kathedrale zu Mailand ein — Er hieb ihr den alten Rhythmus, dessen Papst Gregor der Grosse, wie sein durch pontifikalische Edikte geheiligtes und unantastbar gemachtes Choralbuch erweiset, sie wieder beraubet. — Sonach wäre er es, welcher die bis auf Scarlatti's Zeiten in der Tonkunst herrschende Barbarey eingeführt hätte, denn ohne Rhythmus, ohne Metrum kein ästhetischer Gesang, keine Melodie. Aber wie ist wohl die in obern Schriften so oft vorkommende, nie klar ausgesprochene Behauptung eines durch Ambros constituirten rhythmischen Gesanges zu verstehen? Diese in den christlichen Tempeln und Gemeinden eingeführten Gesänge waren ja dem Chor griechischer und lateinischer Theater abgeborgt: eine Erscheinung, die uns gar nicht befremden kann, da sie auch in den neuesten Zeiten, wo Fürsten Kapellmeister besolden, wozu den armen christlichen Gemeinden die Fonds fehlten, häufig genug vorkömmt. Nun aber hatte die griechische Musik, wie offenbar, keinen Takt, und nur die jeder Wortsylbe inhärirende absolute Länge oder Kürze bestimmte das Zeitmass ihres Gesanges. Hatte demnach Bischof Ambros hellenischen Melodieen lateinische Prose oder auch Verse untergelegt, wie konnte er wohl den alten Rhythmus beybehalten haben? Die Tonsysteme der Egypter und Griechen sind in vielen sogenannten Musikgeschichten erläutert, Guido's Solmisation erklärt, in die Harmonieregel eines Rameau und Fetius Licht gebracht; aber wer hat uns bisher diesen Rhythmus in Tönen, dieses Musikmetrum, dieses Melodiewesen, wie es unter dem Menschengeschlecht so wunderbar sich herausbildete, und sein politisches, so wie sein poetisches Daseyn umschlang, auch nur in schwachen Umrissen angedeutet? Aeltere Geschichte der Musik ist wohl nichts anders, als Geschichte der christlichen Kirchenmusik, zu allem andern fehlen uns die Belege, und müssen wohl fehlen, denn die alten Nationallieder wurden nicht in Noten gebracht, und ist auch etwas auf uns gekommen, so ist doch die Schönheit dieses alten Sprachrhythmus, sey er proslamisch oder ossianisch, dem die Töne blos subordinirt waren, uns, was man auch in Schulen davon träumen mag, völlig unverständlich und durchaus ungeniessbar. Es mussten sich aus der Vermischung der Völker erst neuere Sprachen ohne bestimmte Prosodie erzeugen, ehe die Tonkunst mit eigenem Rhythmus, eigenem Metrum, worüber sich geschichtlich und didaktisch etwas bestimmen lässt, auftreten konnte. Bis dahin wäre Geschichte der musikalischen Rhythmus blos Geschichte der rhythmischen Sprache, begleitet von wenigen ihr angefügten Tönen, welche zu erläutern wohl Niemand die Lust in sich fühlen wird.

Die Muse — wir fahren in unserer geschichtlichen Erzählung fort — hatte sich nun zur christlichen Priesterin umgestaltet; damit waren jedoch ihre kläglichen Geschicke, ihr Erdenwallen noch nicht vollendet. Die Keusche musste sich einen entwürdigenden Umgang gefallen lassen mit jenen Barbaren, welche, aus den Tannenwäldern des rauhen Nordens entsprossen, wie ein Waldstrom das noch zum Theil civilisirte Römer-Reich überschwemmten und jede schönere Pflanze entwurzelt mit sich fortrissen. Sie musste es geschehen lassen, dass ihre ernsteren Gesangweisen zertrümmert und dem rohen teutonischen Sinne mit eiserner Hand angezwängt wurden. — Aber hatten diese Naturmenschen denn nicht mehr ihre eigenen Barden? Freylich, es war lange seit Tacitus, und die Barbaren wollten einmal auch in fremden Weisen singen. —

Aber auch dabey blieb es nicht. Die Vandalen zerstörten den mozarabischen Gesang in Spanien, die Franken den lateinischen in Gallien, und die Gothen würden es in Italien nicht besser gemacht haben, wenn nicht einer ihrer Könige, Theodorich, den man Gross nennen könnte, wenn er nicht eben den eifrigsten Erhalter und Lehrer der Kunst, Boethius, hätte hinrichten lassen, ihre Altäre zu erhalten bedacht gewesen wäre.

Regenten, Lenker der Staaten — wir überlassen dem edlen Verfasser den Beweis — sind mehr, als gewöhnliche Menschen, einer gewissen Langweile unterworfen; so entsteht in ihnen das Bedürfniss der Musik. Der fränkische Klovis, der Eroberer, erbittet sich vom König Theodorich einen italienischen Sänger. Man schickt ihm den Acoröde*);

*) Hier ist etwas Menschliches mit untergelaufen. Schlummert doch manchmal sogar der gute Homer. Acorde ist kein eigener Name. Die Sache verhält sich wie folgt: Hludowich, (Clovis, Chlodowaeus) der Frankenkönig hatte von den Tafelmusiken des Königs Theodorich zu Ravenna gehört und ihn ersucht, ihm einen seiner Künstler zu überlassen. Theoderich wendet sich deswegen an den kunstverständigen Boethius mit dem freundlichen Auftrag, einen Citharoedum, Zither-

und von dieser Zeit an blieb Italien die Gesangslehrerin für das übrige Europa, — welches dann unter gewissen Einschränkungen nicht in Abrede gestellt werden kann.

Im achten Jahrhunderte wurde unter Pipin die Orgel in Frankreich eingeführt. Der Gesang verbündet sich mit seinem treuen Gefährten, dem Instrument. Es zeigt sich der Keim der neuern europäischen Musik. Und es wurde schon jetzt Vieles gewirkt. Bey Anhören des Tempelgesangs entfiel das Mordfeuer den Händen der Barbaren, die keuschen Töne junger gottgeweihter Jungfrauen mässigten ihre wilden Begierden, und die feyerlichen Hymnen junger Kleriker stimmten das Vandalenherz zu den sanften Gefühlen der Menschlichkeit und Religion.

Lange musste man jedoch in dieser Kindheit der Kunst verweilen. Die schroffe Scala des griechischen Systemes, an welches man sich noch halten musste, diese Tetrachorde dieses Hypaton und Meson, waren eiserne Riegel für den Genius, der Besseres ahnete, aber noch nicht sich zu entfesseln vermochte. Man fühlte sich von allen Seiten beengt. Die Schrift, welche den Ton bezeichnen sollte, war noch so arm, so hieroglyphisch. Gelehrte Bischöfe, fleissige Mönche, ja sogar fromme Anachoreten widmeten ihre Musse musikalischen Untersuchungen, baueten Monochorde, berechneten Intervalle und versuchten Accorde. Eine didaktische Basis musste gelegt, der harte Kern von allen Seiten gepfleget werden, wollte man ihm eine süsse Frucht entlocken.

Ein grosser Genius, geeignet diese neblichte Kunstregion zu erleuchten, der Benediktiner Guido von Arezzo, trat auf. Wie später Newton (ist wohl zu viel gesagt!) die physischen, fixirte er die Gesetze des Tones. Aber sieben Töne und nur sechs Sylben, um sie mit dem Gesang festzuhalten? Auf unglücklicher Weise bildete die Johannische Hymne in Ut queant laxis, eine sechsstufige Strofe, und man verwickelte sich wegen B und H in neue Dornen.

Indess war Europa etwas aus seinem langen Geistesschlummer erwacht. Die Adelichen, bisher gewohnt, aus Raub- und Plünderungssucht sich zu morden, entzogen sich mancher einander aus Ehrgefühl auf Turnieren. Der Reitersmann wurde zum Ritter. Syriens Sonne erwärmte des Europäers frostige Gefühle, er sah dort Wunder, andere Menschen, andere Pflanzen. Sogar der wilde Geschlechtstrieb wurde auf Liebeshöfen dem Rittergeiste unterworfen. So konnte die Muse wieder im Leben erscheinen. Sie besuchte bald den Feudalherrn auf seiner Burg, stieg von da zu dem Meierhof des Villane herab, und begrüsste das Mädchen der Mauren mit ihrem Schäfer unter einem Dache von Stroh. Troubadours und Menestrels, Minne- und Meistersänger durchzogen Frankreichs und Englands Ebenen, so wie Deutschlands Städte und Gauen. Die muntere Sirvente, die rührende Romanze, die muntere Ballade, Elegieen, Idyllen und Vaudeville ergötzten und rührten den Lehensmann und Bürger; denn unsere Sprachen hatten aus dem Stamme der altromanischen hervorgetrieben, auch die Deutsche — müssen wir hinzufügen, — auf eignem bisher dürren Aesten Laub und Blüthen zum Vorschein gebracht. Und Poesie und Musik sind sich so innig verschwistert, dass nur die Achtung der Einen die Aufnahme der Andern sichern kann. Sänger aus dem heiligen Lande zurückkehrend, verbanden sich mit Sängern und Virtuosen des Mutterlandes. Sie gaben Schauspiele mit Gesang, und so gründeten diese christlichen Thespiden, durch ihre Passionsspiele und Mysterien, angestaunt von Frankreich und Deutschland, und selbst bewundert von den Volksstämmen

*) Jam Josephi (?) (plagis Angeliae) ... Achimedes, ... eligat Acordes) zu wählen, den geschicktesten unter den Zitherspielern einen Künstler, der Neues ... Orpheus würdigen zu leuten vermöge, um die rohen Herzen (feros corda) der Barbaren (Barden, Gentiles, so nennt der sogar gebildete Ostrogothe den Franken) zu besänftigen.

(40. Brief des alten Boëthius, genannt Venerus von Cassiodor. Venedt. ver Ausgabe seiner Werke 1729. Tom. 1. pag. 35.) In einem andern Schreiben Theodorichs an den König Klavis, hier mit Ludwig ausgedrückt, selbst (es ist der 41 Brief desselben Buches, ungefähr vom Jahr 508) wünscht er ihm Glück zu einem erfochtenen Siege und rathet zur Zukunft zur Mässigung. Der Gothenkönig hat, wie es scheint, das Schreiben selbst übersandt. Dem selbigen eigentlich Sänger gewesen, der sich auf der Zither oder Harfe zum Gesange accompagnirt ward aus der Stelle, die wir wörtlich übertragen. klar „Zugleich wählten wir,“ so schliesst Theoderich den Brief, „einen in seiner Kunst wohlerfahrenen Zitherschläger, wie Ihr Eines von Uns erbeten. Er wird mit Mund und Händen in zusammenklingender Stimme singen und mag somit den Ruhm Eurer Macht ergötzen.“ (Ore manibusque consona voce cantando gloriam vestrae potestatis oblectat).

Italiens; sie gründeten — die Oper, das erste dem europäischen Mittelalter entsprungene Kunstspiel, nur — wie glauben unsere trüben Ahnungen nicht verbergen zu dürfen — in seiner Ausbildung weit hinter der Tragödie und Komödie als dichterisches Produkt zurückgeblieben, und vielleicht des zu fest gewurzelten Missbrauches wegen leider! keines ächt dramatischen Schwunges mehr empfänglich!

Während der Kämpfe der Gibellinen und Guelfen, der Kriegerischen Kriege in Frankreich, des ehrgeizigen Strebens europäischer Mächte um die Oberherrschaft Italiens, der unmenschlichen Vernichtungen harmloser Indianischer Stämme durch die Spanier, der parlamentarischen Zwiste und Handlungsspeculationen der Britten erstanden, wo man es am wenigsten erwartete, rüstige Notenkünstler — wir unterscheiden sie durch diese Benennung von ächten Componisten mit dem Götterfunken im Busen, und verstehen darunter jene herkulischen Fugen- und Canonschmiede des fünfzehnten, so wie die winzigen Cavaletten- und Streitaffschnitzer des 19ten Jahrhunderts. — Als kühne Paracelse legten diese Kunstmanner die Harmonie in den Schmelztiegel ihrer gelehrten Experimente, um den musikalischen Stein der Weisen aufzufinden. Bücher schrieben sie nicht, weder Brossard noch Burney konnten auch nur eine Abhandlung in flamländischer oder niederländischer Sprache, denn von den niederländischen Harmonisten ist hier die Rede, auffinden *).

Und so musste es auch geschehen, das Terrain verarbeitet, alle Versuche gewagt, alle mathematischen Grübeleyen abgethan, und die Kunst durch ihren Missbrauch der Fessel entledigt werden.

Hohe Celebrität hatten diese niederländischen Kraftmänner sich erworben. Tinctor, von dem Königlichen Alphonso, Willaert, von der meerregierenden Republik gerufen, übertrugen ihre Lehre nach Neapel und Venedig, sie bildeten selbst **) den bedeutungsvollen Palästrina. Das bis zum Keimen überfüllte Körnchen war in geeigneten Boden gelegt, die schöne Sonne, die sanften Lüfte des hesperischen Südens pflegten es liebevoll. Dante und Petrarca waren der Erde enthoben; noch lebte Ariost, und lebensmüde schleppte der unglückliche Tasso seine Tage hin. Angelo und Rafael glänzten in ihren ewigen Werken. Endlich — und die Göttin der Töne erschien in ihrer Schöne überall erst spät — berührten Apollos Scepter, und Amadeus *) Zauberstab den befruchteten Boden Italiens, und die herrliche Blume des dramatischen Gesanges sprosste wunderbar zuerst in Neapel hervor.

So weit die Einleitung des Herrn Verfassers, dem wir im Auszuge oft bis auf seine eigenen Worte gefolgt sind.

Nachrichten.

Genf im December. 1823. Ich freue mich, berichten zu können, dass auch für die Musik in Genf der Morgenstern aufzugehen scheint. Sie wissen aus meinen früheren Berichten, in welchem traurigen Zustande sich hier die Kirchen- und Kammermusik bisher befunden hat. Allgemeine und besondere Ursachen trugen dazu bey, dass durchaus nichts Ganzes aufkommen und gedeihen konnte; zu jenen rechne ich die politischen Stürme, durch welche auch diese Landchen gehen musste, und die Richtung der Gemüther auf das Staatsinteresse und die Einrichtung der wieder befreyten Stadt; zu diesen die Uneinigkeit, welche unter den hiesigen Künstlern herrschte und jedes Unternehmen rückwärts und vereitelte, den Mangel an Elementarunterricht in Schulen, und gewisse Vorurtheile, welche manche von der thätigen Theilnahme an einem öffentlichen Musikvereine abhielt. Doch Dank sey gesagt der grossen Helvetischen Musikgesellschaft und deren letzter Versammlung in Lausanne, Dank einigen freysinnigen und thätigen Männern dieser Stadt: jene Hindernisse sind beseitigt, und schon hat ein Dilettantenverein, der aus mehr als 60 thätigen Mitgliedern besteht, seine dritte Uebung gehalten und sich so zu grösseren Leistungen im Fache der Orchestermusik vorzubereiten angefangen. Den Lesern dieser Zeitung wird es vielleicht nicht unangenehm seyn, wenn ich die Einweihungsrede des Genfer Cantonal-Vereins für Musik, welche der Präsident der Gesellschaft, Hr. Professor Pictet,

---

*) Aber der berühmte Tinctoris schrieb er nicht Vieles? freylich in Latein, der damaligen Welt- und Gelehrtensprache.

**) Goudimel nämlich.

*) Aber wie erwarb denn diese lydische Schöne sich hieher?

am dritten November, als am ersten Versammlungstage des Liebhabervereins im Saale des heurigen Museums sprach, ins Deutsche übergetragen, hier mittheile. Ich fühle mich um so mehr zu dieser wörtlichen Mittheilung jener anziehenden Rede bewogen, da sie den Geist, in welchem dieser Verein begonnen, die Ursachen, die zu seiner Entstehung mitgewirkt haben, und die Constitution desselben in wenigen, aber bestimmten Zügen darstellt.

Rede des Herrn Professors Pictet bey der ersten Vereinigung der Musikgesellschaft in Genf den 3. November 1823.

Hochgeehrteste Herren,

Sie theilen gewiss alle mit mir das Gefühl, das mich in diesem Augenblicke ergreift und das Wort nehmen heisst. Der Musikverein, dessen Einweihung wir heute vornehmen, eine Gesellschaft, unter dem Panier der Harmonie gebildet, lag seit langer Zeit in Ihren Gedanken und Wünschen, das bezeugt die Schnelligkeit, mit welcher sie gleichsam aus dem Stegreif gebildet worden ist. Aber viele Jahre lang bestand sie nur in der Hoffnung; heute wird diese Hoffnung zur Wirklichkeit. Mehr als neunzig Musikliebhaber haben die Verpflichtung unterschrieben, dass sie drey Jahre lang mit ihrem Eifer, ihren Talente und ihren Geldbeyträgen zur Bildung und Unterhaltung einer Grossen Musikgesellschaft mitwirken wollen, und wir dürfen hoffen, dass diese Zahl der Theilnehmer sich noch vergrössern werde. Die Gesellschaft hat sich nach Gesetzen (réglement) gebildet, die Ihnen sogleich im Auszuge mitgetheilt werden sollen; sie hat sich eine gewisse Anzahl Frauen und ausgezeichneter Künstler als Ehrenmitglieder beygesellt, welche geneigt sind, sie unentgeldlich durch ihre Talente zu verschönern und dieser Beytritt (dévouement) ist gewiss eine sehr glückliche Vorbedeutung.

Aber vielleicht möchte man aus der Vergangenheit, aus dem langen Schlummer der Musik in Genf, einigen Grund gegen den glücklichen Fortgang der Gesellschaft herzuleiten geneigt seyn. Ich eile diese Besorgniss durch Thatsachen zu widerlegen.

Vor fünfzig Jahren bestanden in Genf, ob es gleich nicht so reich, nicht so ruhig, nicht so glücklich war als jetzt, jeden Winter nicht etwa nur eins, sondern zwey Subscriptions-Concerte die Woche: das eine im Rathhause, das andere in der untern Strasse, wo Musikliebhaber und Fremde sich zum Vergnügen und, ich möchte sagen, zur Pflicht machten, durch ihre Talente mitzuwirken. Künstler, wie Pugnani, Viotti, Jarnowick, die ersten Sängerinnen Italiens, eine Todi, Mara, Antonini, achteten es sich zur Ehre, sich in Genf hören zu lassen, und fanden hier ein Orchester, das im Stande war, sie zu begleiten.

Diess war, ich möchte sagen, der natürliche Zustand Genf's, als unsere politischen Unruhen eintraten, die Störung der bürgerlichen Harmonie verscheuchte die musikalische. Wir verloren endlich unsere Unabhängigkeit, und fünfzehn Jahre lang hingen die Genfer, fast eben so fremd in Genf, als die Hebräer in ihrem Exil, auch ihre Harfen an die Weiden des Ufers auf.

Seit der Wiederherstellung unserer Freyheit haben einige Musikfreunde beyderley Geschlechts in Privatvereinen das heilige Feuer wieder angezündet und unterhalten. Wir sind in dieser Hinsicht, wie in manchen andern, einer unserer ersten Magistratspersonen *) einen besondern Dank schuldig. Nach dem Muster seines würdigen Vaters hat er durch persönliche Bemühungen und durch Ausdauer wesentlich zur Erhaltung des Geschmacks für Instrumentalmusik beygetragen. Er gewährt uns die Freude, ihn heute an der Spitze der thätigen Mitglieder der Gesellschaft zu sehen, und wir sind ihm dafür unsern aufrichtigen Dank schuldig.

Einige Concerte, die während der Zeit für wohlthätige Zwecke gegeben wurden, bewiesen, dass es unserer Stadt keineswegs an Talenten und Mitteln, sondern nur an einem günstigen Anlasse fehlte, um eine musikalische Innung zu bilden.

Dieser Anlass zeigte sich vergangenen Sommer in der Vereinigung der grossen helvetischen Musikgesellschaft in Lausanne. Einige Genfer Musikfreunde waren dazu eingeladen worden und kehrten zurück, durchdrungen von den mannichfaltigen, selbst politischen Vortheilen, welche diesen ausgedehnten Verein auszeichnen. Sie brachten von dort her die schmeichelhaftesten Beweise des Wunsches mit, es möchte sich in Genf eine musikalische Centralgesellschaft bilden, welche die helvetische grosse Gesellschaft vervollständigen und sie, früher oder später, in ihre Mauern aufnehmen könnte.

*) Dem Herrn Albrecht Turretini, ehemaligen Syndicus der Republik, der bey diesen Vereinen die erste Violine spielt und ein recht warmer Freund der Musik ist.

Diese Aussicht regte sowohl unsere Lausanner Abgeordneten, als auch diejenigen unter uns auf, denen sie bey der Rückkehr der ersteren gezeigt wurde: der Anstoss war gegeben und wirkte. Ein Ausschuss von fünf Mitgliedern bildete sich aus eigenem Antriebe und berief eine Versammlung der Dilettanten, in welcher man die Grundlage des Musikvereins nach den Grundsätzen des andern Cantonalvereins bestimmte. Die Versammlung berechtigte die Commission, sich bis zur Zahl von elf Gliedern zu vervollständigen, welche in zwey Abtheilungen zerfallen, wovon die eine die Aufsicht über die Verwaltung, die andere die über die musikalische Aufführung haben soll. Man trug ihr auf, eine Verfassung vorzubereiten, zu gleicher Zeit eröffnete man eine Unterzeichnung für die Personen, welche zur Gesellschaft zu gehören wünschten. Man erhielt schnell die nöthige Anzahl, um vorwärts zu schreiten, indem man zugleich die Unterzeichnung offen liess. Endlich ist die Verfassung, vom Ausschusse vorbereitet, in mehreren Sitzungen von der Gesellschaft in Berathung gezogen und genehmigt worden. Die Schnelligkeit dieser Massregeln, die Leichtigkeit, die man bey der Ausführung gefunden hat, der löbliche Eifer der Künstler, mit welchem sie, unter dem Titel: Ehrenmitglieder, die beschwerlichen Functionen der thätigen übernommen haben, alle diese Anzeigen haben uns bewiesen, wie viel guten Willen und wirkliche Hülfsquellen in unter uns giebt. Ich ersuche den Herrn Secretair, die Verfassung im Auszuge vorzulesen.

Nach dem, was Sie so eben gehört haben, sehen Sie unstreitig den Geist unserer Verfassung. Die Gesellschaft besteht aus zweyerley Mitgliedern, beysteuernden oder wirklichen, und Ehrenmitgliedern. Erstere theilen sich wieder in thätige, welche durch Beyträge und persönlich mitwirken, und nicht thätige, welche nur ihre Beysteuer tragen. Alle Ehrenmitglieder sind thätige Theilnehmer.

Unsere Versammlungen werden von dreyerley Art seyn: 1) die Proben, denen nur die Spielenden und die Mitglieder des Ausschusses beywohnen können, 2) musikalische Abendunterhaltungen, wo sich die wirklichen und Ehrenmitglieder einfinden können; 3) die eigentlichen Concerte, welche allen Gliedern der Gesellschaft und so vielen Fremden offen stehen werden, als das Lokal zu fassen im Stande seyn wird.

Aber die Concerte können erst ihren Anfang nehmen, nachdem durch eine hinreichende Anzahl Proben das Orchester die Uebereinstimmung und Festigkeit gewonnen hat, die die Uebung allein gewähren kann. Die gute und wünschenswerthe Aufführung der Symphonie insbesondere kann nur durch häufige Wiederholung erzielt werden und durch eine ununterbrochene Aufmerksamkeit auf die Angaben, ich möchte sagen, Eingebungen des Musikdirektors. Die grosse Wirkung der Symphonie besteht in den Contrasten, in dem Helldunkel der Melodie, mit einem Worte: in dem nach dem Geiste des Tonsetzers vertheilten Forte und piano, besser ist es, diese im Anfange zu übertreiben als gar nicht zu beachten.

Ausserdem nehme ich mir die Freyheit, die Herren Mitglieder des musikalischen Ausschusstheils zu bitten, sie möchten doch bey Ausübung ihrer Functionen, besonders in der ersten Zeit, eingedenk bleiben, dass das Orchester grösstentheils aus Liebhabern von ungleichen Fähigkeiten besteht, welche zu grosse Schwierigkeiten abschrecken würden, oder die sie doch schlecht ausführen würden. Wir müssen unsere musikalischen Abendunterhaltungen lange Zeit als eine Schule der Instrumentalmusik und die Spielenden als Zöglinge betrachten, die nur stufenweise gebildet werden können. Aus eben der Rücksicht ersuche ich den Herrn Musikdirektor, die Dilettanten in Betrachtung auf die Schnelligkeit der Tempos zu schonen, welche die Ausführung noch schwieriger macht und sie in Verwirrung bringen könnte.

Ich brauche wohl nicht die unbedingte Fügung der Spielenden unter die Leitung des Musikdirektors zu empfehlen. Ein Orchester ist eine Truppe unter den Waffen, es muss durchaus gehorsam seyn, wie jene.

Ich schliesse, m. H., indem ich Ihre Aufmerksamkeit noch auf eine Voraussetzung richte, die ich wesentlich, ja radikal für die thätigen Mitglieder dieser Gesellschaft nennen kann, und deren Erfüllung glücklicherweise einzig und allein von Ihnen abhängt, so verschieden auch sonst die Talente abgefasst seyn mögen; ich meyne nämlich die Pünktlichkeit und Bestimmtheit des Eintreffens und Theilnehmens. Man hat diess zwar durch eine Geldstrafe zu befördern gesucht, aber man muss sich diess zur Gewissenssache machen und bedenken, dass ein Mitglied, welches ausenbleibt, ohne davon Nachricht gegeben zu haben, oder, welches spät

ankommt, durch diesen einzigen Fehler die ganze Vereinigung stört, d. h. dass es, wenn funfzig Spielende da sind, den andern 49 schadet, ohne das böse Beyspiel zu rechnen, das es giebt. Es wäre sehr zu wünschen, dass die Herren Theilnehmer zur rechten Zeit ankämen, sich in den anstossenden Saal verfügten, sich da nach der Violine oder dem Horn einstimmten und dann an ihre Nummer im Orchester träten, ohne die Preludien zu machen, welche das Ohr ermüden und die Wirkung des ersten Bogenstriches schwächen.

Wir nehmen uns diesen Bogenstrich. Möchte er das Signal des langen dauernden Glückes der Gesellschaft seyn!

Kaum war der Beyfall, welchen diese Rede erregt hatte, verklungen, als Hr. Schenker d. ältere, Musikdirector, das Zeichen zum Anfange der geschichtvollen Paukensymphonie von Haydn gab, die Pauken wirbelten, die Bässe begannen ihren geheimnissvollen Zug und das heitere, alle Herzen erhebende Thema des ersten Satzes wurde mit rühmlicher Kraft und Haltung durchgeführt. In dem Andante zeichnete sich Hr. Hänsel, der erste Geiger dieser Stadt, durch seinen energischen und bedeutenden Vortrag der ersten Variation aus. Man hat diesem recht wackern und eifrigen Künstler mit Recht die erste Stelle unter den ersten Violinen gegeben. Man spielte diesen Abend drey Symphonieen, die eben genannte von Haydn, eine von Beethoven, und eine von Mozart. Man hätte Wunder verlangen müssen, wenn man nicht darauf hätte gefasst seyn wollen, dass die Ausführung zuweilen schwankte, und Manches gar nicht oder doch zu schwach, Anderes und zwar das Meiste viel zu stark ausgedrückt werden würde. Diese gerade denn auch aber einige kräftige Fusstritte des unerschütterlichen Direktors brachten alles wieder in's rechte Gleis. In der That musste dieser erste Versuch einer Menge, zum Theil ziemlich schwacher Liebhaber, die nie zusammengespielt hatten, als sehr gelungen angesehen werden.

Drey Montage nach einander hat man eine dieselben Stunden zum Theil zu denselben Musikstücken fortgesetzt, und gegen 80 Dilettanten haben sich jedesmal im Saale des Museums zu diesem Zwecke von 6 — 8 Uhr Abends eingefunden.

Jetzt beschäftigt man sich besonders mit Einrichtung des Gesanges und mit Aufsuchung eines Lokals, was allerdings in einer so bevölkerten Stadt, der es an grossen Sälen mangelt, nicht leicht ist. So weit über den neu errichteten Musikverein zu Genf, der zu den besten Hoffnungen für das Aufblühen der Musik in dieser Stadt berechtigt.

Nicht minder bedeutend und einflussreich sind die Gesangschulen, welche diesen Herbst in mehreren öffentlichen Anstalten gegründet worden sind, und die den Kern des musikalischen Lebens, den Kirchengesang zu verbessern streben. Doch davon künftig.

Kurze Anzeige.

Grand Quintetto, comp. par le Prince Louis Ferdinand de Prusse, arrangé pour le Pianoforte par F. Mockwitz. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Dieses grosse, kräftige und feurige Quintett, das nur im Verhältniss seiner Theile gegen einander nicht symmetrisch genug ausgeführt ist, (der geistvolle, leidenschaftliche Prinz jagte in der Composition und im Klavierspiel, wie zu Pferde, oftmals über die Linie hinaus,) erschien in demselben Verlage und ist, erinnern wir uns recht, das erste grosse Meisterstück, wodurch er seinen Ruf als Compositeur begründete und weithin verbreitete. Wahrscheinlich ist es den meisten Freunden ausgezeichneter Kammermusik bekannt. Es bestehet aus einem pathetischen, feurigen Allegro aus C moll, das hier bis Seite 16 reicht, einer angenehmen Menuet, Allegretto, aus Es dur, mit dem Trio aus As dur, beyde heiter, nur dieses mehr sanft und zart; einem angenehmen Andante mit Variationen, aus As dur, und einem heitern, humoristischen Rondo aus C moll, 14 Seiten lang. So wie das Werk hier, mit Geschicklichkeit arrangirt, erscheint, kann es als eine grosse Bravour-Sonate für sehr fertige und energische Pianofortespieler angesehen werden und wird diesen gewiss willkommen seyn. Beschäftigt werden sie zur Genüge.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № V. 1824.

Anzeigen.

Dr. Gottfried Weber's Theorie der Tonsetzkunst,

zweyte, durchaus umgearbeitete Auflage,

in vier Bändchen,

mit dem Bildnisse des Verfassers,

ist in unserm Verlage nunmehr fertig geworden.

Mit dem sichersten Bewusstseyn durch die Herausgabe dieser Schrift einen durch tiefe harmonische Kenntnisse, durch Vielseitigkeit wissenschaftlicher Bildung und durch die höhere Weihe des Genius so ausgezeichneten Gelehrten und Tonsetzer, als hochwichtigen Interesse die Kunst zu fördern, zeigten wir vor sieben Jahren dem Publikum das Erscheinen der ersten Auflage dieses Werkes an.

Der Beyfall aller wahren Kenner und Musikfreunde, welchen es gleich bey seiner ersten Erscheinung gefunden hat, machte längst eine neue Auflage nothwendig. Der, zuerst im Anfange des Jahres 1817 erschienene erste Band war im Buchhandel neben ausgegriffen, als im Jahr 1821 der dritte erschien. Bis, im folgenden Jahre erneuerten, im Wesentlichen unveränderter Wiederabdruck des ersten Bandes befriedigte die unausgesetzte Nachfrage nur kurze Zeit, zumal auch der zweyte schon selten geworden war, so dass das Ganze darauf schon seit geraumer Zeit nicht mehr zu haben gewesen, und der gegenwärtigen Auflage billig um einige Jahre früher hätte erwartet werden dürfen.

Da nun der Herr Verfasser, ungeachtet seiner gehäuften Berufsgeschäfte, den verdienstlichen Entschluss fasste, sein Werk, mit Berücksichtigung oder Berichtigung der darüber erschienenen Beurtheilungen, von neuem zu überarbeiten, so durften die Verleger um so weniger unterlassen, dem musikalischen Publikum diese Vermehrung des Kunstschatzes mitzutheilen.

So übergeben wir denn das neue Werk dem kunstliebenden Publikum, im vollen überzeugt, dass es jede billige, wenn auch strenge Forderung befriedigen werde.

Ohne Vorrede und Inhalts-Anzeigen ist es 81 Bogen in gross Oktav stark und enthält 18 Notentafeln.

Den ersten Band ziert das höchst glücklich getroffene Bildniss des Verfassers, aufgenommen von dem auch unserer Zeit wieder durch sein grosses Werk über den gothischen Dom zu Oppenheim hochverdienten Galerie-Director Hrn. Franz Hubert Müller, und in Kupfer gestochen von rühmlichst anerkannten Künstler Schulz zu Frankfurt.

Der, für diese Leistungen, gewiss mässige Preis ist 8 Thlr. oder 14 Fl. 24 Xr. rheinisch.

Von den vier Bänden wird keiner einzeln abgegeben.

Ferner ist in unserm Verlage so eben die Presse verlassen und ist an die respectiven Buch- und Musikhandlungen versendet worden:

Cäcilia
eine Zeitschrift
für die
musikalische Welt
herausgegeben
von einer Gesellschaft von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern.

Nr. 1.

Sieben Bogen Text, mit 1 Portrait, 1 Musikblatt, und 2½ Bogen Intelligenzblatt No. 1.

Folgendes ist der Inhalt dieses ersten Heftes:

Einführung.
Gebet zur heil. Cäcilia, am Geburtstage der Zeitschrift Cäcilia, von Dr. Groebeln.
Brief an die Redaction der Cäcilia, von Alexander von Dusch.
Wie Gott will.
Musikalische Leiden und Freuden, von L. Tieck, recensirt von G. Gmeto.
Auszüge daraus, mitgetheilt von Ch. B.
Ueber die Armonica, von Dr. Fr. Stöpel.
Aus meinem Scherz und Ernst aufgelegenden Feuerzeug, von Dr. F. S. Cassner.
Anfangsgründe der Musik, von Adolf, frey übersetzt von Buttinger. Recensirt von einem der Redacteure.
Ueber die Musik der ersteren und neueren Griechen, von Dr. ...
Epigramm, von Dalen, dem blinden Flötenspieler.
Mozart, von F. W. Jung.

Ueber den Einfluss der Tonkunst auf Menschenveredlung von Hentig.
Gedanken über Musik, von G. Fr. Mahnke.
Nachricht von gefrornen Hendelsonantensalmungen.
Nachricht für Fr. Rochlitzens Freunde.
Orgelschule von Sabalun, recensirt von Chr. H. Blank.
Die Operschöpfungen Mozarts, von Fr. W. Jung.
Dem Mozartholler, von Fr. W. Jung.
Correspondenz aus Cassel.
Nekrolog. Franz Dübler, von Hrn. Frhr. v. H.
Nun Ex, von Fr. W. Jung.
Die menschliche Stimme, eine physiologisch-akustische Hypothese, von Dr. Gottfr. Weber.
Nachtrag zu Paganini, von G. Goeto.
Voglers Requiem, Partitur und Klavierauszug, recensirt vom Prof. F. Fröhlich.
Intelligenzblatt No. 2.

Das zweyte Heft ist bereits unter der Presse und wird dessen ersten unverzüglich nachfolgen.

Es wird ein Lieblingsgeschäft unserer Verlagshandlung seyn, diese Zeitschrift, so viel in unsern Kräften steht, zu hegen und zu fördern.

Das Cäcilia erscheint, nur der Band zu zwanglosen Zeitfolge, in Heften von 4 bis zwey 6 Bogen. Vier Hefte, also ungefähr 20 bis 22 Bogen, bilden einen Band, welcher jedesmal mit einem Sach- und Namensregister versehen wird. Jährlich 4 bis 8 Hefte.

Der Preis ist pr. Heft auf 36 Kr. rheinisch, oder 8 Gr., festgesetzt. — Jede solide Buch- oder Musikhandlung nimmt Subscription an, und Subscribentensammler erhalten, nebst dem gewöhnlichen Rabatt, das zehente Exemplar frey. — Die Subscription gilt jedesmal für 4 Hefte, oder einen Band, und wird bis zu erfolgender Aufkündigung, als stillschweigend fortgesetzt betrachtet.

Das Intelligenzblatt nimmt alle einlaufenden Artikel, unfehlbar und bey Verlust der Einrückungsgebühr, ins nächst erscheinende Heft auf. Der Einrückungspreis ist 3 Gr. oder 4½ Kr. pr. Zeile; bey Artikeln von mehr als 20 Zeilen jedoch, für jede weitere Zeile, nur die Hälfte. In beyden Fällen steht die Wahl frey zwischen grösserer Schrift, (Garmond) oder engerer (Petit).

Mayntz, im April 1824.

B. Schott Söhne,
Grossherzogl. Hof-Musikhandlung
in Mayntz.

Neue Musikalien welche im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind.

Für Orchester

Kurpinski, Elégie harmonique à grand Orchestre. Oeuv. 16 ... 1 Thlr. 16 Gr.

Seyfried, Ign. de, Ouverture de Noah à grand Orchestre ... 2 Thlr.

Für Bogeninstrumente.

Campagnoli, B., Nouvelle Methode de la Mécanique progressive du Jeu de Violon, divisée en 5 Parties et distribuée en 132 Leçons progressives pour deux Violons et 118 Etudes pour un Violon seul. Oeuv. 21. (deutsch u. franz.) ... 1 Thlr. 6 Gr.
— 41 Caprices p. l'Alto-Viola. Oeuv. 22 ... 1 Thlr. 12 Gr.
Kaczkowski, J., Air varié pour Violon principal avec accompagnement de second Violon, Alto et Violoncelle, ou de Pianoforte. Op. 22 ... 12 Gr.
Leprenski, G., Trio pour 2 Violons et Violoncelle. Oeuv. 6 ... 1 Thlr. 16 Gr.
Onslow, G., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 20. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr. 8 Gr.
Stiegel, F. W., 3 Solos pour le Violon. Op. 17. 8 Gr.
Voigt, L., Sonate pour 1 Violoncelle, vel accomp. d'un Violoncelle secondo. Op. 22 ... 8 Gr.

Für Blasinstrumente.

Fürstenau, A. B., grande Etudes pour la Flûte. Oeuv. 29 ... 2 Thlr.
Gabrielsky, W., 36 Préludes pour la Flûte progressives pour s'exercer à jouer par coeur. Oeuv. 66. 12 Gr.
— 6 Divertissemens pour 2 Flûtes. Oeuv. 67. 20 Gr.
— Fantaisie pour la Flûte. Oeuv. 68 ... 6 Gr.
Köhler, Henri, 6 Sonatines pour 2 Flûtes avec Prélude pour la première Flûte. Oeuv. 145. 20 Gr.
Majo, G., Variations pour 14 Instrum. à vent. No. 2 ... 1 Thlr. 12 Gr.
Mühling, A., 3 Duos concertans pour 2 Flûtes. Op. 8 ... 1 Thlr. 4 Gr.

Für Pianoforte.

Beethoven, L. de, Rondeau (tiré du Concerto pour le Pianoforte. Oeuv. 58) arr. pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz. 2 Thlr.
Bochsa, Duo p. le Pianoforte à 4 mains. 1 Thlr. 8 Gr.
Burchardt, J. H. C., 6 Sonatines faciles pour le Pianoforte avec accomp. d'une Flûte ... 1 Thlr.
— 6 kleine Sonatinen für 4 Hände für angehende Spieler ... 2 Thlr.
Buyenbergh, C. de, Variations pour le Pianoforte et Clarinette ... 16 Gr.

Kalkbrenner, F., 2me Fantaisie pour le Pianoforte sur l'air Ecossois „We're a noddin'". Oeuv. 80 — 12 Gr.
— grand Concerto (No. 1) pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 80. 5 Thlr. 8 Gr.
— le même sans accompagnement — 2 Thlr. 16 Gr.
— 10me Fantaisie pour le Pianoforte sur l'air „Auld lang syne" avec Variations. Oeuv. 82 — 20 Gr.
— grande Walse pour le Pianoforte avec accomp. de Flûte ad libitum. Oeuv. 83 — 20 Gr.
— Grand Rondeau pour le Pianoforte avec acc. d'Orch. ad libitum. Oeuv. 85 — 2 Thlr.
— le même sans accompagnement — 2 Thlr.
Klengel, A. A., grande Polonaise concert. pour le Pianoforte avec Accomp. de Flûte, Clarinette, Alto, Violoncelle (et Contre Basse ad libitum). Oeuv. 35 — 2 Thlr. 12 Gr.
— grand Trio concert. pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Oeuv. 36 — 1 Thlr. 16 Gr.
Louis Ferdinand, Prince de Prusse, Rondeau pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orch. Ouvrage posthume. Oeuv. 13 — 2 Thlr.
Mozart, W. A., grande Sinfonie arr. pour le Pianoforte avec Accomp. de Flûte, Violon et Violoncelle, par J. N. Hummel No. 3 — 2 Thlr.
Onslow, G., Quintette (No. 4) arr. pour le Pianoforte à 4 mains par P. Mockwitz. 1 Thlr. 8 Gr.
— Quintette No. 5 — 1 Thlr. 8 Gr.
Reschhold, A., Recueil des Danses favorites de St. Petersbourg, pour le Pianoforte. Liv. 2 — 12 Gr.
— Recueil des Danses favorites de St. Petersbourg pour le Pianof. à 4 mains. Liv. 2 — 8 Gr.
Ries, Ferd., Rondeau pour le Pianoforte d'après un Pas de Bishop. Oeuv. 126. No. 2 — 10 Gr.
Siegel, D. S., 12 Variations sur un air de l'Op. Parisina, pour le Pianoforte. Oeuv. 33. 12 Gr.
Sögel, F. W., 12 Pièces faciles d'après des Thèmes favoris p. le Pianoforte à 4 mains 16 Gr.
Wurfel, W. W., Rondeau brill. pour le Pianoforte. Oeuv. 20 — 12 Gr.
— 2 Polonoises pour le Pianoforte. Oeuv. 21 — 8 Gr.

Für Gesang.

Beeke, Ferd., 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 1e Sammlung — 18 Gr.
Durante, Fr., 12 Duetti p. 2 Soprani in 3 Parti coll' acc. di Pianof. (ital. u. deutsch) — à 18 Gr.
Mozart, W. A., Cantate: Herz auf den wir schauen etc. No. 7, Passions — 1 Thlr. 8 Gr.
— Die Entführung aus dem Serail (Il ratto di Seraglio) Oper im Klavier Auszug. Neue Ausgabe (ital. u. deutsch) — 4 Thlr.
Neukomm, Sigm. v., Der Ostermorgen, Kantate von Tiedge, für drey Singstimmen und Chor, mit Klavier-Begleitung — 2 Thlr.

Für Guitarre.

Dressel, Fr., 3 Polonoises pour la Guitarre. Oeuv. 18 u. 19 — à 4 Gr.

J. C. Schulze's Portrait — 6 Gr.

Neue Musikalien im Verlage der Hof-Musik-Handlung von C. Bachmann in Hannover.

Für Gesang.

Baumann, S., Die Braut am Meeresstrande. Gedicht von Ress. mit Pianofortebegleitung. Op. 43 — 12 Gr.
Blum, C., aus der Nachtwandlerin, mit Pianoforte oder Guitarr. No. 6. Duett: Lust und Schmerz des jungen Jahre — 4 Gr.
— No. 7. Cavat.: Weiß verzahn ich einen Worte — 7 Gr.
Ehlers, W., Arie aus Pygmalion: In unserm heut'gen Geist der Zeiten, mit Pianofortebegl. 4 Gr.
— Dieselbe mit Guitarre-Begleitung — 4 Gr.
Keller, C., Die Sehnsucht, Gedicht von Schiller, mit Pianoforte-Begleitung — 7 Gr.
— aus Lituana, mit Pianoforte-Begl. No. 1. Cavat.: Lockend schallen aus der Ferne — 5 Gr.
— No. 6. Recitativ und Arie: In fest beschlossner — 7 Gr.
— No. 8. Polonaise: So mögt ihr munter Thiere weiden — 7 Gr.
— No. 10. Romanze: Erst diese Nacht — 5 Gr.
— 10. Arie: Nun bricht herein, verschlossene Freude — 7 Gr.
— aus Lituana mit Guit.-Begl. No. 1. Cavat.: Lockend schallen aus der Ferne — 4 Gr.
— No. 8. Polonaise: So mögt ihr muntern Thiere weiden — 5 Gr.
— No. 10. Arie: Nun bricht herein, verschlossene Freude — 6 Gr.
Kahlau, F., Duett aus Elisa: No. 8. Alles ruhet alles schweiget, mit Pianof.-Begl. — 8 Gr.
— aus Elisa: Romanze: Mit blut'gem Schwerdt ging Schellin, mit Pianof. oder Guit.-Begl. 4 Gr.
Neumann, Hilmar, Lied der Thekla aus Wallenstein: Der Eichwald brauset, für Pianoforte oder Guitarre — 2 Gr.
Pose, F., Cavat. aus Diana und Endymion: Sehnend blickt mein Auge nach ihr, für Guitarre eingerichtet von Rüdiger — 4 Gr.
Pacillo, J., Polonaise: La placida Campagna. O lieblich stiller Friede, für Guitarre eingerichtet von J. H. Wagner — 8 Gr.

Burchardt, Gust. 6 Lieder von Göthe, Tieck, Matthisson und Körner, mit Pianoforte- od. Guitarre-Begl. 5tes Werk. 2tes Heft — 16 Gr.
— Einzeln: No. 1. Lied zur Feier Zelters, von Tieck. O alte Heimath süss — 4 Gr.
— No. 2. Trost eines guten Gewissens auf dem Krankenbette — 6 Gr.
— No. 3. Todtenkranz für ein Kind, von Matthisson — 4 Gr.
— No. 4. Das getheilte Glück, von Th. Körner. Ich hab' ein heisses junges Blut — 5 Gr.
— No. 5. Mignon, von Göthe. Kennst du das Land? — 6 Gr.
— No. 6. An das Vergangenheit. Wo find' ich euch? — 5 Gr.

Seton, W., Vierstimmige Cantate — 1 Thlr.

Weber, C. M. v. Der erste Minnesänger. Leis' nach schlummerte Herzlein, für Pianoforte oder Guitarre — 4 Gr.
— Lied der Preciosa. Einsam bin ich, nicht alleine, mit Pianof. od. Guitarre-Begleitung — 4 Gr.

Wegener, H. Das Mädchen am See. Die Abendluft wehte so leise, für Pianof. oder Guit. — 6 Gr.

Für Guitarre.

Kreutzer, J. Air tirol. à Schlüssel und 1 Rondel, avec 6 Variat. hrss. — 4 Gr.
— 12 Pièces p. à Flûte et Guitarre — 1 Thlr. 16 Gr.

Zu Schneiders Weltgericht sind die Chor-Singstimmen lithographirt zu 1¾ Gr. Netto der Bogen, auf feste Rechnung bey mir zu bekommen.

Bey Friedrich Hofmeister in Leipzig ist eben erschienen:

Ebhardt, Gotthilf Friedrich, Schule der Tonsetzkunst in systematischer Form mit deutlichen Definitionen und den Hauptartikeln beygefügten katechetischen Unterredungen zwischen Lehrer und Schüler, nebst einem auf 30 Noten-Tafeln bestehenden Exempelbuch — 3 Thlr.

Handbuch der musikalischen Literatur oder allgem. systemat. geordnetes Verzeichniss der 1823 bis 1824 gedruckten Musikalien. Siebenter Nachtrag. Mit h. abvh. Beilagen — 8 Gr.

In der Musikalien-Leihanstalt von C. J. Falckenberg in Coblenz sind die Jahrgänge 1812-18-14-16 und 23 der Leipziger allgemeinen Musikal. Zeitung um billigen Preis zu haben. Auf frankirte Briefe wird hierüber nähere Nachricht gegeben.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Hartel in Leipzig zu haben sind.

Klauss, G. E., lyrische Gedichte mit Pianoforte oder Harfe — 1 Thlr. 6 Gr.

Borchardt, J. H. C., Geschenk Freundinnen des leichten und angenehmen Gesanges. Nebst zu Canzonetten (ital. und deutsch) mit Begleitung der Pianoforte. Lief. 1 — 15 Gr.
— do. do. Lief. 2 — 15 Gr.

Weber, Lieder, Gesänge und Balladen, mit einer leichten Begl. der Guitarre. 5 u. 6 Heft à 12 Gr.

Kummer, G., Divertissement pour la Flute avec accomp. de deux Violons, Alto et Basse ou Flute, deux Hautbois, deux Cors et deux Basson. Op. 13 — 1 Thlr. 16 Gr.

Kraft, N., Huit Divertissements d'une difficulté progressive et Violoncelle accompagné d'une second. Op. 12 — 1 Thlr. 12 Gr.
— Trois Duos faciles pour deux Violoncelles Op. 16 — 1 Thlr. 4 Gr.
— Trois grandes Duos pour deux Violoncelles Op. 17 — 1 Thlr. 12 Gr.

Schindlöcker, W., Serenade pour Flute, Cor de Basset, Alto et Violoncelle. Op. 6 — 1 Thlr. 8 Gr.

Köhler, Ernst, Scherzo für das Pianoforte zu 4 Händen zur Polygon hr. — 10 Gr.

Mosley, Baron von Dittmar, Ouverture zur Ludwig der Baier, pour Pianoforte zu 4 Händen. Op. 9 — 12 Gr.
— Grosser Festmarsch und Polacca für das Pianoforte. Op. 10 — 12 Gr.

Mattei, Stanislao, Opere di Contrappunto Fascicolo. 1 a 3 — 1 Thlr. 16 Gr.

Schoberlechner, Francesco, Trio per Pianoforte, Violino, Violoncello. Op. 24 — 2 Thlr.
— Gran Fantasia per il Pianoforte sopra un Tema dell' Opera: Margherita de Anjou, del M. Meyerbeer — 1 Thlr. 4 Gr.

Plasbianco, Luigi, Le prime dodici Lezioni di Chitarra per i Principianti — 14 Gr.

Rastrelli, Napoleone, 2 Elegien und Canzonen per voce sola con accompagnamento di Pianof. Op. 30 — 1 Thlr. 12 Gr.

Paletti, G., Adagio e Rondeau per Pianoforte e Flauto — 1 Thlr. 4 Gr.

Jacobino, Giov., Introduzione e Rondo per Pianoforte e Flauto — 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Hartel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Februar. №. 6. 1824.

Die Kraft der Musik.

Wenn in der Schwermuth dunklem Bangen
Auf Trümmern der Vergangenheit
Mein Auge weilt, getrübt von Wangen,
Der Seele wägt es Lust und Leid;
Wer senkt mit sanften Zaubertönen
Beruhigung uns in das Herz?
Wer webt den holden Kranz des Schönen
Um meine Leiden, meinen Schmerz?

Du bist es, heil'ge Musik!
Ich höre deine sanften Lieder,
Und neuer Muth erhebt sich wieder
Und heitert meinen Thränenblick.

Wenn in der Freude raschem Fluge
Entfesselt sich der Geist bewegt,
Und, folgend dem verwandten Zuge,
Der Puls des Lebens schneller schlägt:
Wer hebt heran mit Wonnegrausen?
Und weckt die Brust zum Göttersaal?
Wer schafft die Welt zu Paradiesen?
Die Wirklichkeit zum Ideal?

Du bist es, heilige Musik!
Du rufst dem Fröhlichen zur Seite
Und krönst jede Lebensfreude,
Verdoppelst jedes Erdenglück!

Wenn sich vom Ernst vollbrachter Pflichten
Der Genius ermattet fühlt,
Und seine ew'ge Glut, zu dichten,
Im Strom der Prosa sich verkühlt:
Wer ist's, die mit auf schnellen Schwingen
Entführt ins Reich der Phantasie?
Und ihn entrückt den niedern Dingen,
Versöhnt mit seines Lebens Müh?

Du bist es, heilige Musik!
Du brichst des Lebens enge Schranken,
Und wiegest den Maler der Gedanken
In reiner Empfindung Glück!

Wenn Vaterland und Thron und Ehre
Bedroht erzittern der Gefahr;
Schnell sammelt sich das treue Heere
Hinstürmend auf der Feinde Schaar;
Dem Tode will sich Jeder weihen,
Doch braucht die Furcht, es stockt das Blut;
Wer fliegt begeisternd durch die Reihen,
Und füllt die Brust mit Heldenmuth?

Du bist es, heilige Musik!
Von deiner Töne Feuerwogen
Wird Tod und Leben fortgezogen,
Und zeichnend weiter das Geschick!

Wenn in des Tempels weiten Hallen
Andächtig still die Menge kniet,
Das Wort aus Gott, gehört von Allen,
Mit Glaubenskraft die Herzen durchglüht:
Wer naht, bewährend die Verkündung,
Mit Lebenshauch nur hält zur Welt?
Setzt Erd und Himmel in Verbindung,
Vom Strahl der Ewigkeit erhellt?

Du bist es, heilige Musik!
In deinen überirdischen Tönen
Löst sich des Menschen Schmerz und Sehnen,
Und Friede glänzt im reinem Blick!

Wenn einst der Sinne heitres Leben
Im Kampf des Todes untergeht,
Der fromme Geist mit freud'gem Beben
Zu neuem Wirken aufersteht:
Wer ist's, die aus verworr'nen Träumen
Mit Himmelsstimmen zu ihm spricht?
Und ihm in unbegrenzten Räumen
Den Schimmer zeigt von Gottes Licht?

Du bist es, heilige Musik!
Du führst den Geist, ihn zu verklären,
Hinauf zur Harmonie der Sphären,
Und Ehrfurcht klingt der Staub zurück!

Christiane Schreiber.

Nachrichten.

Dessau. Mai, 1822 bis December 1823. Unsere Hoffnung, nach Vollendung des neuen Concertsaales im Schauspielhause öfter, als bisher, Concertmusik zu hören, hat uns nicht getäuscht. Am 17ten Mai 1822 wurde der neue Saal durch ein öffentliches Concert eingeweiht, dessen zweckmässige Einrichtung, reiche und geschmackvolle Verzierung und Erleuchtung, den nicht geringen Erwartungen, welche wir bey dem Kunstsinne unseres gütigen Herzogs und bey den bewährten Einsichten und dem Geschmacke des Hrn Baurathes Pozzi davon zu hegen berechtigt waren, nicht nur vollkommen entspricht, sondern dieselben bey weiten übertrifft. Als eine Hauptsache besonders zu rühmen ist, dass sich die Musik darin vortrefflich ausnimmt. Herr Kapellmeister Schneider überraschte uns in diesem Concerte auf sehr angenehme Weise, indem er uns als Thema seiner neuen, für dieses Concert gesetzten, Ouverture unerwartet den *Dessauer Marsch* hören liess. Die meisterhafte Durchführung seines Thema's und die Einwebung so manches schönen Gedankens sichert dem Componisten gewiss den gewohnten allgemeinen Beyfall auch für diese Ouverture, uns aber, in denen das von Vätern auf Enkel fortgeerbte Andenken des Fürsten Leopold noch lebendig sich erhalten hat, erschien sie als eine würdige Hymne auf den energischen Mann, dem wir so vieles Gute verdanken und riss uns zu dem lebhaftesten Enthusiasmus hin. Dieser Ouverture folgte eine Arie aus Haydn's *Schöpfung* (Auf starkem Fittich), gesungen von der Kammersängerin Dem. Olivier, dann ein Pianofortéconcert von Mozart (C dur), vorgetragen von Hrn. Kapellmeister Schneider, hierauf eine Arie aus *Cosi fan tutte*, gesungen von einer Dilettantin, Dem. Heibel; den Beschluss machte Beethoven's herrliche *Sinfonia eroica*.

Schon vorher (am 5ten Mai) hatte die Gegenwart Sr. K. H. des Grossherzogs von Sachsen-Weimar die Veranlassung zu einem Hofconcerte gegeben, in welchem, nach Schneider's Ouverture über das Thema *God save the King*, Dem. Olivier eine Arie von Righini sang, Hr. Kapellmeister Schneider ein Pianofortéconcert von Beethoven, und Hr. Concertmeister Probst ein Adagio und Rondo für die Violine von Spohr vortrugen, worauf mit Beethoven's Symphonie aus D dur beschlossen wurde.

In den Monaten Juni, Juli, September und October gab uns nun die Herzogliche Kapelle sieben Concerte in vierzehntägigen Zwischenräumen. Wir hörten in diesen Concerten Ouverturen von Beethoven (aus *Leonore* und *Fidelio*), B. Romberg, F. Schneider, und Symphonieen von Mozart, Beethoven (*Pastoral-Symphonie*, B dur, F dur), Fr. Schneider, Ries, Abt Vogler, Probst, und ausserdem Beethoven's Musik zu Göthe's *Egmont* mit poetischer Erläuterung von Mosengeil. Das Orchester bewährte bey der Aufführung dieser Ouverturen und Symphonieen seinen verdienten Ruhm der grössten Präcision, und wir wünschen, dass der Eifer dieses wackeren Künstlervereines und die sichtlich in ihm wohnende Liebe zu seiner Kunst sich stets in gleicher Lebendigkeit erhalten mögen. Die in diesen Concerten vorgetragenen Solopartieen des Hrn. Kapellm. Schneider's (Andante mit Variationen vom Prinzen Louis von Preussen und Beethovens schöne Sonate für Pianoforte und Horn, welches letztere Hr. Fuchs vortrug), des Herrn Concertmeisters Probst (*Violinconcert* von Maurer und *Violinconcert* in Form einer Gesangscene von Spohr), des Hrn. Lindner (*Violinconcert* eigener Composition), des Hrn. Fuchs (*Concertino* für das Horn von C. M. v. Weber), des Hrn. Schlotter (*Flötenconcert* von Lindpaintner) und des Hrn. Lausch (*Klarinettconcert* von Krommer) erhielten den verdienten Beyfall; nicht minder auch die des Hrn. Drechsler, der mit einem *Violoncellconcert* von Arnold debütirte und, nach dieser ersten Leistung zu urtheilen, ein recht braver Violoncellist zu werden verspricht. Ein *Oboeconcert* von Krommer, welches Hr. Lorenz blies, wurde etwas kalt aufgenommen, obgleich die Leistungen des Hrn. Lorenz alles Lob verdienten. Es ist aber eine bekannte Erscheinung, dass die Oboe in längern Concertsätzen überhaupt nicht leicht allgemein gefällt, dass vielmehr dieses Instrument nur im Contraste mit der Fülle in kurzen Solosätzen der grossen Orchesterstücke seine Triumphe feyert. Das letzte dieser Concerte liess uns auch Mozart's herrliche Hymne: „Ob fürchterlich tobend" etc. wieder einmal hören.

Ausserdem gaben einige fremde Künstler in dieser Zeit Concert und zwar am 7ten Juli unser Landsmann, Hr. Keller, Mitglied der Fürstlich Fürstenbergischen Kapelle. Es freute uns, dass dieser wackere Künstler weniger durch Ueberwindung grosser Schwierigkeiten, als durch die ang-

höchste Vollendung in Ausbildung des Tones zu gewinnen suche, und auf diese Weise die eigenthümlichen Vorzüge seines Instrumentes zu würdigen versteht. Am 6ten October gab Hr. Aug. Schunke aus Berlin mit seinen beyden ältesten Söhnen Concert auf dem Waldhorne. Die Söhne zeigten viel Talent, und Hr. Schunke brachte in einem Quartette von Abt Schneider für drey gewöhnliche Waldhörner und ein chromatisches Waldhorn mit diesem letzteren angenehme Wirkung hervor. — Auch Hr. Kapellmeister Hermstädt liess uns im November in einem Concerte und Variationen von Spohr seine vollendete Kunst bewundern. In diesem Concerte hatten wir das [illegible] Vergnügen, den Talenten der Fr. B. M., einer Dilettantin, in einer Scene und Arie von Rossini und einigen Liedern, die vom Hrn. Kapellm. Hermstädt auf der Klarinette frey begleitet wurden, öffentlich zu huldigen.

Im Fache der Vokalmusik verschaffte uns des Hrn. Kapellmeisters Schneider reger Eifer für religiöse Musik manchen schönen Genuss. Am 5ten Juli 1822 wurde in der hiesigen Schlosskirche Schneider's *Weltgericht*, und zwar ohne fremde Hülfe, aufgeführt. Das mitwirkende Sänger- und Orchesterpersonal beeiferte sich bey dieser Aufführung ganz besonders, durch die grösste Präcision ihren würdigen Meister zu ehren. — Vom Sängerchore hörten wir wöchentlich Sonntags oder Sonnabends Choräle, Motetten, Hymnen, Chöre u. s. w. von den vorzüglichsten Meistern, und wir freuten uns, aus den Fortschritten dieses Institutes zu erkennen, dass der Eifer des Hrn. Kapellmeisters Schneider für die Ausbildung desselben durch erwünschten Erfolg belohnt wird. — Auch die Sing-Akademie bekundete die fleissige und ergreifende Fortsetzung ihrer Uebungen durch die Aufführung des *Alexanderfestes* von Händel und der *Schöpfung* von Haydn vor einem Zirkel von Kunstfreunden im Concertsaale.

Dagegen gewährte uns das Theater in diesem Jahre nur höchst mässige Freuden. Die Gesellschaft des Hrn. Gerstel, welche in den Monaten November bis März mehrere Opern gab, bewegte sich, einzelne Partieen ausgenommen, höchstens innerhalb der Grenzen der Mittelmässigkeit. Am besten gelangen die Vorstellungen des *Freyschütz*, der in kurzer Zeit achtmal gegeben wurde. Wir müssen jedoch den lauten Beyfall, den diese Oper auch hier fand, hauptsächlich auf Rechnung des genialen Componisten, des vortrefflichen Orchesters und der zu dieser Oper gemalten, sehr schönen Decorationen schreiben.
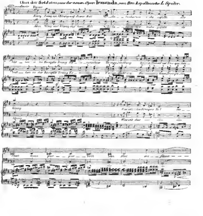
Im Sommer 1823 wurde ein Concert-Abonnement eingerichtet, welches allgemeine Theilnahme fand. In diesen Concerten, deren bis zu Ende dieses Jahres sechzehn stattfanden, in dem Concerte, welches uns Hr. Kapellmeister Schneider zum Pfingstfeste gab, und in einem, durch die glückliche Rückkehr des Herzogs und der Herzogin aus dem Emser Bade veranlassten Concerte hörten wir viele der vorzüglichsten Symphonieen und Ouvertüren, auch eine neue noch nicht im Druck erschienene Ouverture von F. Schneider (C moll, eine gediegene, vortreffliche Composition). Eine angenehme Abwechselung war es, dass in dreyen dieser Concerte, die gewöhnlich mit einer grossen Symphonie beschlossen werden, anstatt derselben Beethovens Sextett, Mozart's Hymne: „Gottheit, Dir sey Preis und Ehre", und das Chor: „Hört das laute Getön", aus Haydn's *Jahreszeiten* gegeben wurden.

Die in diesen Concerten vorgetragenen Solopartieen des Hrn. Kapellmeisters Schneider, Hrn. Concertmeisters Probst und der Herren Lindner, Schlötter, Fuchs, Lorenz I. und Drechsler erhielten den verdienten Beyfall. Mit Vergnügen sahen wir auch zwey jüngere Brüder des Herrn Lorenz, den einen als Klarinettisten und den andern als Fagottisten, auftreten, an welchen das Orchester sehr gute Acquisitionen gemacht hat, indem vorzüglich Hr. Lorenz II. in einem *Klarinett-Concerte* von Crusell und später in einem *Concerte* von Spohr Ausgezeichnetes leistete. Eine Dilettantin, Frau [illegible] Fenz, trug ein *Pianofortconcert* von Eberl mit bedeutender Fertigkeit und angenehmen Anschlag vor. Ein anderer Dilettant, Hr. Franke, sang recht brav Recitativ und Arie: Nein länger trag' ich nicht, aus dem *Freyschütz*. Möchten doch mehrere unserer kunstfertigen Dilettanten diesem Beyspiele folgen! Von fremden Künstlern traten in diesen Concerten Hr. Löwenthal aus Ludwigslust, der mit Fertigkeit und Geschmack ein *Rondo* von Hummel auf dem Pianoforte vortrug, und Hr. Gerke auf, dessen Leistungen zu den grössten Erwartungen berechtigen. — Ausserdem gab Hr. Fr. Bode, Grossherzogl. Mecklenburg-Schwerinscher Kammermusikus, am 12. November ein Concert, in welchem er ein *Concertino* für Waldhorn von Richter und ein *Adagio* und *Rondo* von Mastoneau mit vieler Kunstfertigkeit, vorzüglich

image
not
available
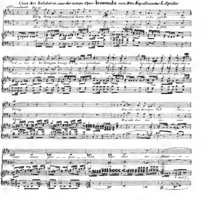
No I. Beilage zur allgem. musikalischen Zeitung 1824 No 6.
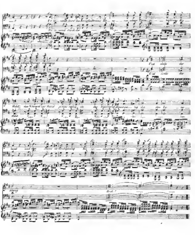
Chor der Soldaten aus der neuen Oper Jessonda, von Hrn Kapellmeister L. Spohr.



Nº I. Beilage zur allgem. musikalischen Zeitung 1824 Nº 6.

Chor der Soldaten; aus der neuen Oper Jessonda von Hrn. Kapellmeister L. Spohr





GEORGIUS FRIDERICUS HAENDEL
MAGDEBURGENSIS
MUSICAE ARTIS
ET MUSICI ORGANI PULSANDI
INSIGNIS MAGISTER
DECESSIT A. MDCCLVIIII.

ANTONIUS SACCHINIUS
DOMO NEAPOLI
MUSICUS INSIGNIS MAGISTER
MUSICAE SUAVITATIS EXEMPLUM
DECESSIT A. MDCCLXXXVI.

JOSEPHUS HAYDENIUS
NATIONE GERMANUS
VEL OB EIUS MODOS MUSICOS
DE DEO CREANTE
DEQUE CHRISTO IN CRUCE LOQUENTE
TOTO ORBE CLARISSIMUS
DECESSIT A. MDCCCVIIII.

NICOLAUS JOMELLUS
NEAPOLITANUS
MUSICAE ARTIS REPARATOR
CUI
GREX MUSICORUM
PLURIMUM SE DEBERE FATETUR
DECESSIT A. MDCCLXXIIII.

Literarische Notizen. Seit dem April 1823 erscheint in Bologna in jährlichen 40 Supplementen zur dortigen politischen Zeitung ein *Corriere degli spettacoli italiani*, welcher Nachrichten von Opern, Schauspielen, Balletten, ihren Personalien etc., mitunter aber, was bey solchen Zeitschriften oft der Fall ist, manche Unrichtigkeiten enthält.

Seit derselben Zeit erscheint ebenfalls zu Bologna: *Polinnia Europea, ossia Biblioteca universale di musica.* Bologna. Anno I. A spese della Ditta Cipriani e Compag. Der ganze Jahrgang soll nach der Ankündigung 50 Bogen in 8. enthalten, wovon alle 14 Tage ein Heft von zwey Bogen erscheint, die Zeitschrift selbst aber in zwey Theile zerfallen, nämlich: Parte storico scientifico — letteraria, und Parte curiosa — dilettevole. Der historische Theil beschäftigt sich mit Archäologie, Biographie, Bibliographie, der wissenschaftliche mit Akustik und Mathematik, der philosophische mit der Aesthetik; der moralische mit der Therapeutik, der literarische mit Poesie, Prosa und vermischten Gegenständen (vorzeit). — Die Parte curioso — dilettevole enthält musikalische Notizen und Anekdoten. Da mir bereits vier Hefte von dieser Allgemeinen musikalischen Bibliothek zu Gesichte kamen, so kann ich Ihre Leser auch mit dem Inhalte derselben bekannt machen, woraus Sie sehr leicht auf den Werth derselben schliessen können.

In der versprochenen allgemeinen Einleitung zu No. 1 des historisch-scientifisch-literarischen Theils lesen wir unter andern, dass, so wie man ehemals stritt, ob Hassen oder Gluck das Primat der dramatischen Musik gebühre, es heut zu Tage mit Rossini und Meyr der Fall ist. — Unter der Rubrik *Aësthetik* lesen wir einen Auszug des fünften Kapitels des ersten Theils des *Saggio sulla storia generale di matematica di Carlo Bossut, volgarizzata del Prof. Andrea Mozzoni.* Milano, 1802. — Die Rubrik *Estetica* enthält das vierte Kapitel von dem musikalisch Schönen aus dem *Essai sur le beau* des französischen Jesuiten André (bekanntlich schon im Jahre 1741 gedruckt.) — Die erste Nummer der Parte curioso-dilettevole enthält anfänglich einen nichtssagenden Brief, worauf eine ebenfalls nichtssagende Korrespondenz über die Oper zu Bologna folgt. Nun wird mit dem oben angeführten *Corriere degli spettacoli italiani* gefochten und behauptet, dass dieser Tänzerin, jener Sänger dahin, und nicht dorthin abgereist sey. — Scuola di musica. — Scuola italiana. — Scuola rossiniana. In diesem Artikel wird blos erzählt, dass Rossini's Opern allenthalben in Quartetten, Duetten gedruckt und auch ins Französische übersetzt werden. — Abermalige Berichtigung des *Corriere degli spettacoli* Theaterankündigungen. — Die dritte Nummer enthält die Fortsetzung des obigen Artikels des P. André, sodann Korrespondenznachrichten. Unter der Rubrik *Allemagna* lesen wir aus Klausenburg (welches in Siebenbürgen liegt), dass sich daselbst eine Gesellschaft zur Beförderung des musikalischen Geschmacks gebildet habe. — Die vierte Nummer enthält Korrespondenznachrichten, die aber überhaupt dem Ansehen nach von Personen in der Kunst herrühren, mitunter abgeschmackt, grösstentheils auch mit wenigen Zeilen abgethan.

In Neapel erschien unlängst folgende Schrift: *Selvaggi (Gaspare) Trattato d'armonia, ordinato con nuovo metodo, e corredato di tavole e dichiarazioni delle cose in esso esposte.* Napoli, presso Raffaele Miranda 1823, 8. 169 S.

Die vier Hauptabtheilungen der Schrift sind: 1) *Nozioni preliminari*, 2) *sintassi semplice dell' armonia*, 3) *sintassi figurata dell' armonia*, 4) *applicazione generale*. Herr Salvaggi verspricht, nächstens den Auszug eines Manuscripts (*Analisi della corda sonora*) von einem kremoneser Meister, Francesco Bianchi, im Drucke bekannt zu machen.

Bemerkungen.

Alles Schöne, nach dem dein Herz Verlangen trägt, erhältst du einmal im Leben. Du kommst nicht zu spät, du bist nicht zu weit davon entfernt; es kommt zu dir. Wenn es seyn soll, so schickt sich's wohl, dass du nach Rom gelangst und am Charfreytage in der Sixtinischen Kapelle das Miserere von Allegri — das *Stabat mater* von Pergolesi zu hören bekommst. Wo nicht — so tröste dich. Sage dir, dass das Weltberühmte vielleicht unter deiner ungeheuern Erwartung bleiben, der ungetrübte Eindruck dich nur um so mehr und für's ganze Leben erkälten würde. Frage dich, ob du nicht schon Aehnliches unerwartet anderswo und warm genossen. Namen und Ruhm hangen sich an eine Sache, aber der Geist des Schönen schwebt frey in der Welt umher und lässt sich für die Würdigen da und dort nieder.

Eine Erinnerung kommt mir zu Hülfe. Als ein junger Gesell kam ich mit mehreren Gefährten in eine alte katholische Stadt. Es war schon die Zeit der Dämmerung, als wir die Pforten einer Klosterkirche beschritten. Die frommen Väter kamen in langsamem Wandel in den Chor und stimmten nach stillem Gebet einen Gesang an. Ich glaube nicht, dass irgend Etwas einen tiefern, reinern, heiligern Eindruck auf mich gemacht hat, oder je machen wird.

Von grösseren musikalischen Darstellungen fern, am einsamen Orte lebend, hörte ich von Mozarts *Requiem*, sehnte mich darnach und meynte wohl, ohne dasselbe zur Ruhe gehen zu müssen. Schnell wandte sich das Geschick, und es traf sich, dass ich es unter eigenem Einüben bis zum Auswendiglernen in mich saugen durfte. So wurden mir Graun, Handel und Gluck.

Und so kann der Mensch im Verlauf seines Lebens oft die erfreuende Bemerkung machen, dass ihm, dem mehr oder weniger an die Scholle gebundenen, in einem unendlich kleinern Kreise sich bewegenden und nährenden, Alles, für was er Sinn hat, wozu er Neigung und Sehnsucht in sich trägt, früher oder später sich nähert, gleichsam als hätte das Schöne keine Rast, bis es sich allen seinen in der weiten Welt umher zerstreuten Verehrern gezeigt hat.

F. L. B.

Recension.

Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. — — par J. B. Cramer. Oeuv. 63. Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

J. N. Hummel und J. B. Cramer, beyde in Composition für's Pianoforte und im Spiel desselben so treffliche Meister und beyde doch im Einen wie im Andern so sehr verschieden — haben eine Art freundschaftlicher und öffentlicher Correspondenz mit einander begonnen, nicht durch Briefe, sondern, wie verschiedene grosse Maler vergangener Jahrhunderte, durch von ihnen verfertigte, vorzügliche Arbeiten, die sie einander zusenden und widmen. So widmete Hummel seine letzte grosse Sonate Cramer'n, und dieser erwidert es ihm mit der hier genannten. Wir Andere möchten wünschen, dass dieser — Noten-Wechsel, der friedfertiger ist, als mancher unter Gesandten, und bey dem auch sicherer etwas herauskömmt, das Freude gewährt, als bey manchem von diesen, noch lange fortdauerte. Wir würden gewinnen und die Herren nicht verlieren. Ja, diese würden auch gewinnen; wenigstens von folgender Seite. Wenn zwey von Haus aus verschiedene Menschen irgend etwas in Verbindung mit einander oder in Beziehung auf einander thun, so nimmt, selbst ohne dass sie es wollen oder wissen, Einer etwas von dem Andern an, schon im Körperlichen, wie viel mehr im Geistigen, wenn man gewöhnlich bey letzterm mit Bedacht und Antheil verfährt. Wie, wenn ein Choleriker mit einem Melancholiker geht, jener etwas langsamer, dieser etwas schneller schreitet, beym Gespräch jener etwas langsamer, dieser etwas schneller spricht, als sonst, und ohne dass er sich's bestimmt vorzunehmen braucht, so schreibt auch z. B. ein Humorist gewiss weniger springend an einen Beichtvater, ein Poet weniger in Bildern

und klärer an einen Mathematiker, und ohne dass sie sich's vornehmen, ja ohne dass sie nur davon zu wissen nöthig haben. Eben so ist es in Fällen, wie der hier angezeigte, zwischen Künstlern: ohne seine Eigenthümlichkeiten aufzuopfern, nimmt doch auch Einer mehr oder weniger von den Eigenthümlichkeiten des Andern an, er mag es nun mit oder ohne Vorsatz, ja mit oder ohne Bewusstseyn thun. Und das, meynen wir nun eben, ist allemal Gewinn; denn, wie sehr sich auch Einer in seiner Kunst und in seiner Weise, sie zu üben, auszeichne: übt er sie lange Zeit bloss in dieser seiner, bloss in der ihm eigenthümlichen und zur Gewohnheit gewordenen Weise: so wird diese feststehend, d. h. sie wird Manier; und Manier, auch die beste, ist immer Fussesfesseln. Einseitigkeit aber ist nicht nur ein vorgeschobener Schlagbaum gegen andere Auswege, sondern mindert auch nach und nach den geistigen Antheil an ihm Fortwandeln auf eigenem Pfade.

Billig und anständig enthalten wir uns bey solchen Meistern jeder speciellen Anwendung dieser Betrachtungen. Bloss als Bericht, und zu ihren Gunsten, sey erwähnt, dass jeder von ihnen in diesen beyden Werken — mit oder ohne Wollen und Wissen — seiner Eigenthümlichkeit keinesweges irgend etwas vergeben, aber doch auch der des Andern in Verschiedenem, und zum bedeutenden Vortheil beyder Werke, sich genähert hat. Worin nun aber dies Verschiedene eigentlich bestehe: das empfindet sich leicht, sagt sich aber schwer. Vielleicht könnte man es im Ganzen darauf zurückführen: Hummel hat dort einen gewissen beharrlichen Ernst und eine vierstimmig fortfliessende, in allen Stimmen melodische Harmonie, wie beydes Cramer's vorzüglichere Werke auszeichnet, mehr noch als sonst und mehr eben in jener Weise Cr.'s dargelegt; Cramer hat in den Allegrosätzen brillanter als sonst geschrieben, den Figuren meistens eine von Sonstigem abstechendere Form und pikantere Wendung gegeben, und beydes gewissermaassen nach Hummels Art in dessen vorzüglichern Werken. Fragte man uns nun: Ist ihnen das gelungen? so müssten wir antworten: Ganz zuverlässig; aber Hummel'n noch mehr, als Cramer'n, mag nun jener noch gewandtern Geistes seyn oder auch nur die Kunstmittel, selbst die weniger gewohnten, mit mehr Leichtigkeit zu handhaben vermögen. Bey Cr. merkt man, eben wo er auf jenes Neue eingeht, mithin vornämlich in dem grossen ersten Hauptsatze, hin und wieder etwas von Absichtlichkeit, oder wie man es sonst nennt, etwas Gesuchtes. Es verstehet sich aber von selbst, dass darum doch das ganze Werk, und auch jener Satz, wahrhaft meisterlich ist und bleibt. Es bestehet übrigens aus folgenden Stücken. Einleitung: Grave, hernach in mässig beschleunigteres Tempo, und dann, nochmals beschleunigt, in jenen grossen Satz: Tempo moderato, ma energico, übergehend. Jene ist sehr ernst und feyerlich, und wird aufgeregter, affectvoller: dieser ist ernst und nachdrücklich, dabey aber auch nicht ohne Feuer und Glanz. Ganz vortrefflich aber, und zwar der Erfindung, der Ausführung und dem Ausdrucke nach, finden wir das Adagio maestoso ed espressivo assai, und wie Hummel im ersten Allegro jenes Werks Cramer'n in diesem übertroffen hat, hat Cramer Hummel'n in diesem Adagio sichtlich übertroffen. Das Finale, Allegretto con moto, ist brav und ausgezeichnet, doch mehr in der Ausführung, als in der Erfindung. Die Einleitung hat noch die Ueberschrift: *Les Souvenirs*. Das mag sich wohl auf Verhältnisse beziehen, die wir nicht wissen und nicht zu wissen brauchen. — Das Ganze verlangt tüchtige, und besonders auch in mancherlei fertigfühlender vierstimmiger Harmonie, so wie im ungewohnten Eingreifen der Hände und in andern weniger gewöhnlichen Lagen derselben wohlgeübte Spieler; doch ist es nicht schwerer, als andere der grössten Sonaten Cramer's, z. B. die zur Rückkehr nach London, die sogenannte letzte u. dgl. Dass sie, dem Sinn und Ausdrucke nach, wohl verstanden und diesem Verständnisse gemäss sehr sorgsam ausgeführt seyn will, brauchen wir nicht erst zu versichern; denn wenn das schon jede wahrhaft gute Musik verlangt, so verlangt es die Cramersche doppelt — ohngefähr, wie unter der Violinmusik die Spohr'sche.

Kurze Anzeigen.

XII Esercizii per il Violoncello solo, composte da J. J. F. Dotzauer. Op. 54. Parte 2da. Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Der als Componist und Violoncellist vortheilhaft bekannte Verf. liefert hier ein Werkchen, für das ihm diejenigen, die bey schon bedeutender Ge-

schicklichkeit sich ernstlich weiter bilden wollen, zu wahrem Danke verpflichtet sind. Die erste Folge dieser ausgeführten Uebungsstücke kennet der Rec. nicht; aber auch diese zwölf allein enthalten einen Reichthum an wohlgeordnetem Stoff, woran, wer ihn beherrschen lernen und sich zu eigen machen will, lange vollauf zu thun hat. Jeder Satz behauptet, wie das bey guten Uebungsstücken jetzt wieder gebräuchlich geworden ist, den Charakter und die Form, auch hinsichtlich der Figuren, Passagen u. dgl., wie er gleich angefangen hat. Und diese Charaktere, diese Formen und Ausführungsmittel findet man hier sehr verschieden angewendet, so dass schwerlich etwas ganz unberührt bleibt, was im jetzigen Virtuosenspiel vorzukommen pflegt. Dabey beschäftigt Hr. D. den Spieler in allen Regionen der Töne, die sein Instrument innen hat, vernachlässigt aber über Höhe und Tiefe die Mitte nicht, über Läufen und Sprüngen nicht das Cantabile, über modulirenden und arpeggirenden Figuren nicht die zweystimmig gebundenen Gänge u. s. w. Wo, was nicht selten, die Applicatur zweifelhaft erscheinen könnte, ist die zweckmässigste beygesetzt, so wie auch die übrigen Zeichen eines richtigen, angemessenen Vortrags nicht unberücksichtigt gelassen sind. Man erkennet überall den erfahrnen, schulgerechten Virtuosen. Endlich, es sind diese Uebungsstücke auch als Musik überhaupt und abgesehen von ihrer eigentlichen, nähern Bestimmung, gar nicht ohne Interesse; manche werden vielmehr, der Erfindung und Schreibart nach, von Jedermann mit Vergnügen gehört werden. Dass sie sämmtlich schon geübte Spieler voraussetzen, haben wir schon erwähnt: nicht wenige unter ihnen wird aber auch diesen schwer werden, wenn sie sie rein, deutlich, kräftig und überhaupt, wie sich's gehört, herausbringen wollen. Nun, dafür sind es Uebungsstücke: Stücke, an denen man sich zu meisterhaftem Spiele nach und nach heranüben soll. Und so können wir denn den kleinen Werkchen nichts als Gutes nachsagen, und müssen nur noch denen, die sich ihrer bedienen wollen, Fleiss, Genauigkeit und Beharrlichkeit wünschen, woran es aber eben jetzt, wenn auch in vielen andern Fächern, doch in der praktischen Musik gar nicht fehlt. Wir leben nun einmal, wie die Niederländer vor etwa zweyhundert Jahren in einer malenden, so in einer musicirenden Welt.

Douze differentes pièces pour deux Violoncelles à l'usage de commençans, comp. par J. J. F. Dotzauer. Oeuvr. 63. Liv. 3. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Unter Anfängern sind hier nicht solche zu verstehen, die eigentliche Elementarübungen allenfalls herunterzuklimpern können, sondern solche, die in diesen Uebungen schon sicher und fest, auch nicht ohne alle, ihnen angemessene Fertigkeit sind: für solche sind aber diese Uebungs- und Unterhaltungsstücke sehr zweckmässig und lobenswerth erfunden, geordnet und ausgeführt. Dass sie dem Instrumente und seiner rechten Behandlung ganz angemessen sind, setzen die Leser bey Hrn. D. schon voraus, ohne dass wir es zu erinnern nöthig hätten. Aber Hr. D. hat auch für Anderes gesorgt, und damit eben so viel Umsicht, als Geübtheit im Unterrichte gezeigt: nicht nur für Verschiedenheit der Ton- und Taktarten, der Tempos, der äusseren Formen der Stücke hat er gesorgt, sondern auch für Verschiedenheit des Ausdrucks, (in so fern hier davon die Rede seyn kann,) der Stricharten und Vortragarten überhaupt, und selbst des Styls; denn es kommt sogar einiges Fugirte vor — und das mit vollem Recht. Beyde Instrumente sind ohngefähr in gleichem Grade obligat und in gleichem Maasse leicht. Dabey ist auch der Satz rein und öfters die harmonische Führung gar nicht uninteressant. Sonach haben wir diese Werkchen den Lehrern und Lernenden bestens zu empfehlen und wünschen ihm um so weitere Verbreitung, je mehr jetzt das Violoncell, dieses herrliche Instrument, wieder zu Ehren gekommen ist, und unsere Musik sich immer mehr darnach einrichtet, dass wir der guten Violoncellisten mehrere, und auch in den Orchestern zahlreichere und geschicktere als sonst nöthig haben.

Berichtigung.

In No. 51 des vorigen Jahrg. S. 839 Z. 6 und 7 lese man: des Hasemannschen Sangkastens, statt des Hausmannschen Sangkastens.

(Hierbey die Musikbeylage No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. | № VI. | 1824.

Auctions-Anzeige.

Am 2ten August d. J. wird die Versteigerung der von dem Hrn. Musikdirector C. F. G. Schwencke hieselbst hinterlassenen Musikalien Statt finden. Es enthält diese Sammlung ausser den eigenen zahlreichen Compositionen des verstorbenen Besitzers, einen grossen und vollständigen Schatz von Partituren und Auszügen aus allen Fächern des weiten Gebiets der Tonkunst, herrührend von den bedeutendsten Künstlern, unter denen zwey Originalpartituren Mozarts, eine grosse Menge Instrumentalcompositionen, theoretische Schriften, und eine Sammlung Bildnisse berühmter Tonsetzer und Künstler. Vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen die, von dem Verstorbenen selbst verfertigten Abschriften der sämmtlichen Opernpartituren von Mozart, [illegible] sowohl wegen der Correktheit als Zierlichkeit der Arbeit. Künstler, Schauspieldirectoren, Musikhandlungen, wissenschaftliche Sammler und Liebhaber finden hier eine seltene Gelegenheit ihr Repertoire zu bereichern. Das Nähere besagt der Katalog, welcher bey dem Hrn. Auctionarius J. J. Bendix, so wie in den Musikhandlungen der Hrn. Cranz und Böhme für 2 Schillg. zum Besten der Armen zu haben ist.

Hamburg, den 27 Juny 1824.

Neue Musikalien im Verlag von H. A. Probst in Leipzig. Ostern 1824.

Musik für Gesang.

Blangini, F., drey neue italienische Canzonetten mit untergelegten deutschen Liedern von W. Gerhard, mit Begleitung des Pianoforte ... 20 Gr.
Cherubini, L., La Primavera (der Frühling) vierstimmiger Gesang, ital. und deutsch, mit Begleitung des Pianoforte ... 1 Thlr. 4 Gr.
B[illegible], F., sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 70 ... 16 Gr.
[illegible], Wm., Arie für eine Bassstimme aus der Oper das [illegible] desselben, mit Begleitung des Pianoforte ... 6 Gr.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Beethoven, L. v., Morceaux choisis arrangés à grand Orchestre par L. Cder. de Seyfried. Liv. 1 ... 1 Thlr. 16 Gr.
Viotti, J. B. Concerto p. le Violon avec Orch. Lettre L. (E moll.) No. 25 ... 1 Thlr. 12 Gr.
Henning, C. G., Pot-Pourri concertant pour le Violon avec accomp. de Quatuor. Op. 11 ... 18 Gr.
[illegible], F., Trois grands Duos concert. p. Violon et Viole ou deux Violons. Op. 10. à 1 Thlr. 8 Gr.
Prager, H. A., Douze Etudes pour le Violon. Op. 44. Liv. 1 ... 20 Gr.
Berbiguier, T., Fantaisie sur la Cavatine de la Gazza ladra de Rossini, pour la Flûte avec Orchestre. Op. 65 ... 1 Thlr. 4 Gr.
— Trois Duos concert. pour deux Flûtes, composés des Oeuvr. de Mozart, Cimarosa et Rossini. Op. 66. 1r und 2r Buch ... à 20 Gr.
Fürstenau, A. B., Variations brillantes sur un Thème de Proceos „Es blinken so lustig die Sterne“ pour la Flûte avec Orchestre. Op. 32 ... 1 Thlr. 16 Gr.
Lindpaintner, P., Concertino pour le Cor avec Orchestre. Op. 43 ... 1 Thlr. 12 Gr.
G[illegible], C., Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes. Op. 2. No. 2 und 3 ... à 20 Gr.
Kummer, Gasp., Trois Duos faciles pour deux Flûtes. Op. 22 ... 1 Thlr.
Kuhlau, F., Trois grands Solos pour la Flûte avec accomp. de Pianoforte ad libitum. Op. 57. No. 2 ... 1 Thlr.
Molino, F., Trois Rondeaux brillants d'une Exécution facile pour la Guitarre. Op. 26 ... 10 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Ries, F., „Rule Britannia“, Grandes Variations pour le Pianoforte avec tout l'Orchestre. Op. 116 (Esdur) ... 2 Thlr. 16 Gr.
Berbiguier, T., Fantaisie sur la Cavatine de la Gazza ladra, pour la Flûte avec Pianoforte. Op. 65 ... 16 Gr.

Bochsa, N. C., „Si a Case Madame", Duo favori des Noces de Figaro, arr. en Rondeau pour Harpe ou Pianoforte avec Flûte ou Violon ad libitum — 12 Gr.
Garcia, M., Ouverture de l'Opéra du Valet de Chambre pour Pianoforte avec Flûte ou Violon — 12 Gr.
Fürstenau, A. B., Variations brillantes sur un Thème de Proctorr „Es blinken so lustig die Sterne", pour la Flûte avec Pianoforte. Op. 32 — 1 Thlr.
Kalkbrenner, F., Grande Walse pour Pianoforte et Flûte. Op. 63 — 8 Gr.

Für Pianoforte allein.

Carafa, M., Ouverture de l'Opéra du Valet de Chambre pour le Pianoforte — 12 Gr.
Czerny, Charles, Les Charmes de l'Amitié (Des Glück der Freundschaft) Thème de L. v. Beethoven varié p. le Pianoforte. Op. 55 — 18 Gr.
— Rondeau en Walse pour le Pianof. Op. 56 — 1 Thlr.
Kalkbrenner, F., Dixième Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 50 — 12 Gr.
— Air varié pour le Pianoforte. Op. 51 — 12 Gr.
— Trois Andantes pour le Pianoforte. Op. 54 — 10 Gr.
— Grande Sonate pour le Pianoforte dédiée à la Mémoire de Joseph Haydn. Op. 56 — 21 Gr.
Meyer, Ch., Second grand Rondeau pour le Pianoforte — 12 Gr.
Müller, C. F., Sonate à la Mode pour le Pianoforte. Op. 15 — 14 Gr.
Riegger, C., Etrennes aux Elèves. Deux Sonates agréables pour le Pianoforte. Op. 22. No. 2 — 16 Gr.
Ries, F., Introduction et Allegro héroique pour le Pianoforte. Op. 122. No. 1 — 12 Gr.
— „Malvina", Air anglais avec Introduction varié pour le Pianoforte. Op. 96. No. 1 — 6 Gr.
Schmitt, Al., Nouvelles Etudes pour le Pianoforte dédiées à Mr. J. B. Cramer. Op. 55. Liv. 1 — 1 Thlr. 8 Gr.
— „O ma tendre Musette", Thème avec Variations brillantes pour le Pianoforte. Op. 63 — 16 Gr.
Schoberlechner, F., Sonate pour le Pianoforte. Op. 25 — 16 Gr.
Steibelt, D., Nouvelle Fantaisie avec Variations sur l'air favori de Joconde „Jon revient toujours", p. le Pianoforte. Oeuvre posth. — 20 Gr.

Beethoven, L. v., Grand Trio. Op. 1. No. 2. arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par F. Schneider — 1 Thlr. 12 Gr.

Beethoven, L. v., grand Trio. Op. 11. arrangé pour le Pianof. à 4 mains par F. Schneider — 1 Thlr.
— Grand Quatuor. Op. 16. arrangé pour le Pianof. à 4 mains, par F. Schneider — 1 Thlr. 12 Gr.
Carafa, M., „Je suis ce Diable à quatre" et „Que traverse à la nage", deux Rondeaux du Solitaire, arrangés pour le Pianofor. à 4 mains par H. Karr. Op. 97 et 98 — 20 Gr.
Czerny, Ch., Ouverture caractéristique et brillante p. le Pianoforte à 4 mains. Op. 54 — 1 Thlr. 4 Gr.
Hummel, J. N., Ouverture de l'Opéra „Des Rückfahrt des Kaisers", pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 69 — 16 Gr.
Kalkbrenner, F., Walse pour le Pianoforte à 4 mains — 4 Gr.
Lemercos, H., Dix Contredanses sur des Motifs de Rossini, pour le Pianoforte à 4 mains. Liv. 2 — 10 Gr.
Meyer, Ch., Ouverture p. le Pianoforte à 4 mains — 16 Gr.
Mühling, A., Grand Nocturne pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 29 — 1 Thlr. 8 Gr.
Seyfried, J. de, Ouverture de l'Opéra „Zum goldenen Löwen", p. le Pianoforte à 4 ms. Op. 48 — 20 Gr.
Mozart, W. A., Don Giovanni, Dramma ridotto per il Pianoforte a 4 mani (senza parole) da C. Zulehner. Atto I — 5 Thlr. 12 Gr.
— — — Atto II — 3 Thlr.
— (Hieraus alle Nummern einzeln.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Februar. N°. 7. 1824.

NACHRICHTEN.

Königsberg, im *Januar* 1824. (Bericht vom July 1823 bis Neujahr.) Vergebens wurde Einer Ihrer übrigen Correspondenten mir den Vorzug streitig machen, Ihnen zum öftersten Theaterumwälzungen berichten zu können. Schon wieder hat hier eine solche Statt gefunden — Die Hurtysche Schauspielergesellschaft kehrte zu Anfange des October aus Litthauen zurück und begann mit dem *Freyschutz*. Ominös genug brachen, kurz vor Beginn der Ouverture, die morschen Balken, auf denen das Orchester ruht, zusammen und einige Musiker fuhren in die Unterwelt hinab, zum Glück, ohne sich zu beschädigen. Hr. Berai, ein junger Mann, neuengagirtes Mitglied, debütirte als Caspar. Seine Stimme reicht für bedeutende Basspartieen nicht aus, doch zeigte er Gewandtheit im Spiel und überhaupt viel Brauchbarkeit für die Bühne. Grossen Beyfall fand er als Marokko im *Bar und Bassa*. An Hrn. Lange war ein guter Komiker gewonnen, dessen hoher dünner Tenor in manchen niedrig komischen Rollen, z. B. dem Tulkidil in dem *Teufelsstein bey Mödlingen*, recht ergötzlich war. (Er ist schon wieder abgegangen.) Dem. Steingruber, eine junge, schlanke, routinirte Sängerin mit etwas dünner, in der Höhe nicht unangenehmer Kopfstimme von reiner Intonation und Bigsamkeit (lange sehr, sehr zum Coloriren geneigt), gefiel als Agathe und Amenaide; auch manche andere Rolle, z. B. die Sternenkönigin, das Donauweibchen u. s. w. sang und spielte sie lobenswerth. Indess fehlte noch immer eine eigentliche prima Donna, ein eigentlicher erster Bassist, ein zweyter Tenorist (da der so brauchbare Hr. Schwarz nebst Frau, Gott weiss, warum, entlassen war —) und wohl noch so manches Andere. Die Theaterlust verminderte sich mehr und mehr, der Unfug der Kinderchen im Parterre wurde immer grösser, das Abonnement immer kleiner, die baare Eingabme beynahe = 0. Im November blieb der Name Huray auf den Theaterzetteln weg und eine Theaterdirection nahm dafür Platz. Der bisherige Kassirer, Hr. Puscha, ergriff nun die Zügel, konnte aber, wie es heisst, nicht die Bestätigung der Behörden erhalten. Es wurde noch, zur Feyer der Vermählung des Kronprinzen, *Heinrich der Löwe* von Stegmann, neu dialogisirt vom Herrn Gymnas. Director Struve, und zum Benefiz für Hrn Ludwig d. j., der bald darauf abging, *die Müllerin* von Paisiello gegeben; ferner *die beyden Galeerensklaven*, nach dem Französischen von Castelli, mit Musik vom Ritter Seyfried, wie es auf dem Zettel hiess, wie man aber behauptet, von Schubert in Dresden (worin solche Schuld?). Dann aber wurde Hr Puscha unsichtbar, doch nur für einige Tage, und Hr. Huray übernahm wieder die Direction, ohne jedoch seinen Namen den Zetteln beyzufügen. Es traten Unterhandlungen zwischen ihm und Hrn. Schröder, dem Director der Danziger Bühne, ein, und Beyde wollen — was sie längst hätten thun sollen — sich vereinigen und eine Gesellschaft bilden, die wechselsweise hier und in Danzig spielen soll. Möchte nun mancher Uebelstand (ein wohlfeiles Abonnement, unzulängliges, überaltes Einstudiren u. s. w.) gehoben und das, sonst schöne Schauspielhaus in manchen Dingen zweckmässiger eingerichtet werden, endlich beym Publikum sich mehr Lust für das Theater finden, sonst wird doch aus der Sache nichts. Am Neujahrstage wurde, zwischen zwey Stücken, der Jägerchor aus Webers *Euryanthe* von sechzehn Sängern und acht Waldhörnern vorgetragen; zum Benefiz des Hrn. Clemens Huray, ersten Tenoristen, fand am 2ten Januar die Aufführung der *Helene* von Méhul Statt. Mit der *Preciosa* wurde dann die Bühne geschlossen, und die Gesellschaft ging nach Elbing,

um ihre Vereinigung mit der Danziger Gesellschaft zu bewerkstelligen. Die Kunstreitergesellschaft des Hrn. Tourniaire und das mechanische Theater des Hrn. Detroit, vormals Gropius, werden uns unterdess unterhalten. — —

Concerte. Stadlers *Befreytes Jerusalem* wurde, mit zahlreichem Personale, am 4ten September in der Schlosskirche durch Hrn. Nicolai, am 11ten September und 17ten October in der Löbenichtschen Kirche durch Hrn. M. D. Riel aufgeführt. Alle drey Aufführungen fanden zu guten Zwecken Statt, doch liess die Aufführung des Hrn. Nic. bey einer Einnahme von 300 Thalern gar nichts, und die erste Aufführung des Hrn. M. D. Riel bey einer Einnahme von 222 Thalern nur etwa 18 Thaler übrig (die zweyte wahrscheinlich nicht viel mehr). Es gab hierüber in unsern Zeitungen gehässige Verhandlungen. Die Concurrenz beym Einstudiren solches Werke ist allerdings sehr unangenehm und nachtheilig; aber konnte sie durch offene, zeitig gemachte Erklärungen nicht vermieden werden? Herr Nicolai hätte nicht wohlgethan, bey einer Aufführung zum Besten der Armen die Kosten durch eine theure Wachsbeleuchtung so sehr zu erhöhen. — Hr. M. D. Riel feyerte durch die erste seiner beyden Aufführungen dieses Oratoriums zugleich die 25jährige Dauer seines Singinstituts und empfing von den jetzigen Mitgliedern desselben einen silbernen Pokal. — Alle drey Aufführungen waren im Ganzen zu loben und mehre Dilettanten zeichneten sich vortheilhaft aus, vorzüglich in der zweyten Aufführung des Hrn. Riel: Dem. Hertel [illegible] durch reine Intonation, die man früher an ihrer, sonst sehr schönen, Stimme vermisste. — Das Werk selbst hat hier nicht eben grossen Eindruck hinterlassen und steht wohl auch als Oratorium sehr weit unter der *Schöpfung*, oder auch dem *Weltgericht*. Das Gedicht der, sonst so schätzenswerthen Gebrüder Collin ist mehr Drama, als Oratorium, und langweilend sind die Duette und Terzette der Heerführer, während die Kriegerkämpfen. Donnerschlag und Trommeln, nicht für die Kirche passend, unterbrechen diese Tiraden. Die Musik des verdienten Veteranen klingt bey aller Correktheit steif und es fehlt nicht an Reminiscenzen aus der *Zauberflöte*, ja sogar aus dem *Doktor und Apotheker*. (Man vergleiche den Chor: Den Himmel kann der Mensch bezwingen, mit der Arie der Rosalie: Verliebte brauchen keine Zeugen, beyde in A dur. Die beyden Fugen lassen kalt. —

Am 22ten September liess Hr. Vollmer aus Berlin in einer Soirée musicale seine patentirte Melodica hören, ein durch Metallfedern, die von Bälgen angeblasen werden, schlingendes Tasteninstrument. Choräle und langsame Sätze machen darauf einen schönen Effekt, auch sprechen rasch wechselnde Töne ziemlich leicht an, und ein gutes Crescendo gehört zu den Vorzügen dieser Erfindung. — Am 16ten und 24sten September gab Mad. Deville de St. Brice, Mitglied der philharmonischen Gesellschaft in London und der Kammermusik Sr. Majestät des Königs von Frankreich, zu einem Privatengagement nach Moskau gehend, zwey musikalische Abendunterhaltungen, und trat als Sängerin in Arien von Rossini, als Pianofortespielerin mit dem Allegro eines Mozart'schen Concerts und einer Phantasie von Kalkbrenner, als Harfenspielerin mit Sachen von Nadermann auf. Man rühmte an dem Ref., der sie nicht gehört, in allen drey Beziehungen als eine talentvolle Frau. — In einem Concerte des Orchesters im Schauspielhause am 28sten September war uns die Ouverture zu Spontini's *Olympia* neu. Herr Hostié trug trefflich ein Adagio und Rondo für die Klarinette von Crement vor, eben so lobenswerth spielte Hr. Ed. Maurer Variationen für die Violine von Rode. Wenn aber die Englischen Kanonen bey Vittoria nicht besser manoeuvrirt hätten, als an diesem Concertabende unsere musikalische Artillerie (die Rätschen, Schnarren), so würde wahrscheinlich Wellington den Namen Vittoria nicht verherrlicht haben. — Verschiedene Kirchenmusiken zur 300jährigen Feyer der ersten hier gehaltenen evangelischen (luther.) Predigt übergehe ich. Eine Hymne (*Te Deum*) von Lindpaintner, am Erntefest in der altstädtischen Kirche aufgeführt, hat bey manchem Guten auch schroffe Uebergänge und ist im Opernstyl geschrieben. — Am 29ten October führte Hr. Nicolai mit seinem Singinstitute, unterstützt von mehreren Musikfreunden, im Concertsaale des Kneiphöfschen Junkerhofes, Winter's *Macht der Töne* (*Timoteo*) auf, ein Werk, welches manches Gelungene, aber auch manches Gewöhnliche enthält. Am 8ten November gab Hr. M. D. Riel mit seinem Sing-Institute Spohr's Oper *Faust* am Pianoforte. (So eben ist Herr R. mit dem Einstudiren der Weber'schen *Euryanthe* beschäftigt, die nächstens am Pianoforte gegeben werden soll und noch im Laufe des Winters will er den Spohr'schen *Faust* auch mit Orchesterbegleitung aufführen.) Im Concerte für die Invaliden

des 8ten Infanterie-Regiments sang eine Dilettantin eine Arie aus Rossini's *Othello* und ein Dilettant eine Aria buffa desselben Meisters; der Unternehmer (Hr. Major von der Schleuss) trug ein Flöten-Concert von Keller, Hr. Ollech nebst einem Dilettanten eine Phantasie für 4 Hände von Mozart vor. Hrn. Kapellmeister Louis Maurer aus St. Petersburg hörten wir auf seiner Durchreise nach Hannover, wohin er an Hrn. Kiesewetters Stelle geht, am 9ten December im Theater. Er gab uns, vor und nach zwey kleinen Stücken, von seiner Composition eine neue Ouverture (A moll und dur), ein neues Violinconcert (E moll und dur — die Themen des Rondo's sind ein russisches und ein baschkirisches Volkslied), ein Notturno und Polonoise (D dur und Fis moll) und Variationen über ein russisches Volkslied (D dur) zu hören. Sein vortreffliches Spiel ist bekannt; seine gediegenen Compositionen würden noch mehr gefallen, wenn er künftig weniger im russischen Geschmacke schreibt. Die Zeit, wo der in Deutschland russische Volksmelodien, wie alles Neue, viel Glück machten, scheint vorüber. — Am 17ten December führten die Herren Pastenaci und Sämann mit dem von ihnen geleiteten Singverein, und von mehreren Dilettanten unterstützt, im Saale des Kneiphöfschen Junkerhofes Händels hier noch nie gehörtes *Alexanderfest*, nach Mozart's Bearbeitung, auf. (Händel ist dem hiesigen Publikum beynahe noch gänzlich unbekannt, wenn ich eine Aufführung des *Messias* ausnehme, welche Hr. Musikdirector Riel vor etwa zwanzig Jahren in der Schlosskirche unternahm.) Es war Manches angewendet worden (man sehe die Schlussperiode in meinem vorigen Berichte), dieses Unternehmen zu verkümmern; doch kam eine zahlreiche Subscription zu Stande und der Saal war sehr gefüllt. Die Ausführung war sehr lobenswerth, vorzüglich die Sicherheit der Chöre, und nicht allein die mit Händel'scher Musik vertrauten Kunstfreunde wurden ergötzt, sondern (mit einigen Ausnahmen, versteht sich) auch das grössere Publikum fand am Werke Geschmack. Vorzüglich gefielen die Arie und der Chor zum Preise des Bacchus, die Arie und der Chor, die das Schicksal des Darius schildern, der Schlusschor des ersten Theils: Die ganze Schaar etc., der Chor: Brich die Bande seines Schlummers, das Solo (Alt) Hat welche bleiche Schaar etc. und der Chor: Vom Himmel kam Cäcilia, sammt der Meisterfuge a 4 Soggetti: Timotheus, entzog dem Preis, durch Posaunen verstärkt, die, wie beym Bacchuschore ein Triangel und beym Chor: Brich die Bande etc. eine grosse Trommel, von guter Wirkung waren. Die Solopartieen des Soprans wurden von Dem. Knorre d. ält. und Dem. Cartellieri, die Altpartie von Dem. Knorre d. j., die Tenorpartie von Hrn. Nicolai und Hrn. Clemens Huray, die Basspartie von Hrn. Musikmeister Wurst und Hrn. Pastenaci ausgeführt. Hr. Sämann leitete das Ganze. Hr. Gymnas. Director Gotthold hatte zum Texte ein erläuterndes und beherzigenswerthes Vorwort geschrieben, das namentlich den oft angefochtenen Chor: Es jauchzten die Krieger etc. betrifft. Zu loben ist, dass nichts weggelassen, sondern das ganze Werk bis auf die kleinste Note gegeben wurde. Bestätigt fanden wir, selbst bey einigen allerdings in der Form etwas veralteten Arien, Mozart's Ausspruch: „Es ist doch immer etwas darin!" Von wie wenigen der neuesten Arien kann man ein Gleiches sagen! Geachtete Männer sprachen im Namen des Publikums öffentlich den Wunsch nach baldiger Wiederholung aus, die auch nächstens Statt finden wird, da, aller Machinationen ungeachtet, die bedeutenden Kosten (die der ersten Aufführung beliefen sich auf beynahe 300 Thaler) durch Subscription gedeckt sind. — Hr. Ollech gab am 22sten December eine musikalische Abendunterhaltung, in welcher er verschiedene Sachen auf dem Pianoforte mit Fertigkeit vortrug.

Hr. Nicolai hat ein musikalisches Casino errichtet, in welchem man sich alle vierzehn Tage mit Instrumentalmusik, Gesang, Tanz, Deklamation und durch die Freuden der Tafel unterhält. Die Unternehmung findet Beyfall und ist sehr besucht. — Hr. Musikdirector Urban in Elbing hat den Cäcilientag daselbst durch Aufführung der Haydn'schen *Jahreszeiten* gefeyert.

Berlin, Uebersicht des Januar. Den 6ten wurde zum erstenmal gegeben: *Die Verschworenen*, Singspiel in 1 Aufzug, von Castelli. Musik vom königl. Musikdirector G. A. Schneider. Der Inhalt des Singspiels ist aus Castelli's dramatischen Sträusschen bekannt. Den ziemlich prosaischen Text hat Hr. Schneider mit seiner bekannten Effectkenntniss fliessend componirt. Am meisten gefiel die Arie der Gräfin (Mad. Schulz): So war es nur ein Wahn etc. Der Sohn des Componisten debutirte in der Rolle des Pagen Udolin als Sänger; die

Stimme schien noch nicht ausgebildet, besser war das Spiel.

Den 7ten gab Frau v. Szymanowska, von der schon im vorigen Berichte Nachricht gegeben wurde, eine Morgenunterhaltung. Sie führte die Pianofortepartie in Beethovens Quintett für dieses Instrument, Oboe, Klarinette, Fagot und Horn mit den königl. Kammermusikern, Hrn. Humbach, Pfaffe, Schwarz und Schunke aus, so wie in dem Trio für Pianoforte, Violino und Violoncell, von dem Prinzen Louis von Preussen, und ward dabey von den Hrn. Möser und Kreutz begleitet. Auch trug sie ein Rondo alla Polacca von Field nicht ohne Beyfall der zahlreichen Anwesenden vor.

Den 12ten gab die königl. Sängerin Mad. Anna Milder Concert. Sie sang Blum's Gruss an die Schweiz und mit Mad. Schulz und Hrn. Stümer ein Terzett von Rossini. Der zweyte Theil gab die von Hrn. B. Klein für Mad. Milder componirte Oper *Ariadne* in einem Akt. Der Componist hatte hier die schönste Gelegenheit, die ihm zu Gebot stehende innige Tiefe und den leidenschaftlichen Ausdruck zu zeigen, und that dieses auf eine allgemein gefällige Art. Mad. Milder sowohl, als Hr. Stümer, der die Partie des Theseus sang, trugen die Gesänge vortrefflich vor, aber erst auf der Bühne, wenn diese einstens vielleicht das Stück giebt, wird die Schönheit der Musik und die edle und ausdrucksvolle Ausführung in ihrem wahren Glanze erscheinen. Die Chöre sind lebendig und eigenthümlich, und die Instrumentirung durchdacht und sorgfältig behandelt. Die Ausführung des Orchesters unter Leitung der Hrn. Schneider und Moser war sehr lobenswerth.

Den 16ten ward zum Besten der 400 Kinder in der Wadzeck-Anstalt unter der Leitung des Hrn. Generalmusikdirectors Spontini und des Hrn. Concertmeisters Seidler Concert gegeben. Die Ouverture zu Cherubini's *Medea* und eine Symphonie von Beethoven waren nebst einem Concertstück für das Pianoforte von C. M. v. Weber, gespielt von dem jungen talentvollen Felix Mendelssohn-Bartholdy, die vorzüglichsten Instrumentalsachen. Dem. Catharina Eunike (die jüngste Tochter des verdienstvollen Veterans Hrn. Eunike, deren volle und angenehme Stimme durch den sorgfältigen Vortrag aus der Schule ihres Vaters gehoben wurde) sang mit Hrn. Stümer das Duett aus Righini's *Zauberwald* zum Beyfall. Ganz neu war das hier noch nicht öffentlich gegebene *Requiem* von Cherubini, das von einer Gesellschaft Musikfreunde vortrefflich aufgeführt wurde. Der Ertrag war 115 Thaler Gold und 786 Thaler 20 Gr. Courant, die nach Abrechnung der Kosten und gesetzlichen Abzüge von 218 Thaler 2 Gr. der Stiftung eine reine Einnahme von 697 Thlr. 4 Gr. gewährten.

Den 19ten gab die Generalintendantur unter Mitwirkung des Hrn. Mazas, Mitglied des Conservatoriums zu Paris, Concert. Hr. Mazas spielte zuerst das Allegro eines Concerts von Viotti und hierauf eine Fantasie espagnole von seiner Composition, sodann mit Hrn. Concertmeister Möser ein Doppelconcert für Violine und Bratsche. Allgemein gefiel sein schöner Ton, die ausgezeichnete Bogenführung und der charakteristische Vortrag.

Den 22sten gab die geschätzte königl. Sängerin Mad. Josephine Schulze Concert. Sie sang eine Scene und Arie aus Mozart's *Idomeneo* mit obligater, von Hrn. Moser gespielter Violine, mit Mad. Milder ein Duett aus Rossini's *Aureliano in Palmyra* und mit Mad. Milder und Hrn. Stümer ein Terzett von Rossini. Ausgezeichnet waren aber die von Hrn. Concertmeister Moser arrangirten Variationen auf das Tyroler Lied: Lieber Herr, sey uns willkommen, und vollkommen gut ausgeführt wurden die schweren Solfeggien, die Läufe, Triller und Arpeggien. Ueberhaupt begeisterte Mad. Schulze an diesem Abende durch ihr Portament in der Tiefe und Höhe, ihre machtvolle Stimme, die grandiosen und lieblichen Coloraturen, die rundesten, lang anhaltenden Triller und die schnellsten Läufe durch die ganze und halbe Tonleiter hinauf und hinunter.

Den 26sten gab Hr. Wilh. Braun Concert, in dem er ein Oboeconcertino von seiner Composition und Variationen von C. A. F. Braun mit allgemeinem Beyfall vortrug, den ihm der vorzügliche Ton, die grosse Fertigkeit, der sichere Ansatz, der schöne Vortrag, das Anschwellen und Abnehmen der Stärke, die seltene Höhe bis zum dreygestrichenen As und die Ausdauer des Athems in den schweren Passaggien mit allem Recht erwarben.

Den 29sten gab Hr. F. Bode, erster Waldhornist der Grossherz. Mecklenburg-Schwerinschen Hofkapelle, Concert. Er trug ein Concertino von Lindpaintner und ein Adagio und Rondo von Massonneau mit angenehmem, sanftem Ton auf seinem silbernen Horne vor.

Den 31sten gaben zwey königl. baiersche Kammermusiker eine Abendunterhaltung. Hr. Bern-

hard Molique trug die Violinpartie in einem Quartette von Spohr und ein Potpourri von demselben Componisten, und Hr. Theobald Böhm ein Divertimento für Flöte von seiner Composition und Variationen von Drouet mit grossem Beyfall der nicht zahlreichen Anwesenden vor.

Hr. Sieber vom K. K. Theater zu Wien gab am 25sten in Mozarts *Zauberflöte* den Sarastro als Gastrolle. Er sang mit Gefühl und Ausdruck; doch tönt seine Stimme nur in den höhern und mittlern Regionen klangvoll. Er ist engagirt, wie man sagt.

Den 24sten ward der Dachstuhl des neuen königstädter Theaters, dessen Grundstein am 21sten Aug. v. J. gelegt war, vollständig gerichtet. Es wird nach dem Plan und unter unmittelbarer Leitung des herz. braunschweigischen Oberlandbaumeisters Ottmer und unter thätiger Mitwirkung des hiesigen Bauraths Friederici von Grund aus massiv erbaut. Die innere Form ist nach dem Muster der griechischen Theater in sehr ansprechenden und zweckmässigen Verhältnissen so gewählt worden, dass auch in den Logen zunächst dem Proscenium das Theater bequem überschaut werden kann. Die vier Reihen Logen umschliessen zwey Drittheile eines Zirkels, und treten vom ersten Range aufwärts der Bühne gegenüber um vier Fuss hinter einander zurück, während sie am Proscenium nur um einen Fuss zurückweichen. Das Haus wird an 1600 Menschen fassen und wahrscheinlich am 3ten August, dem Geburtstage des Königs, eröffnet werden.

Nekrolog.

(Verspätet.)

Am 28sten Juny 1823 starb zu Magdeburg der Organist an der St. Ulrichs-Kirche, Johann Andreas Seebach, geliebt als Mensch und hochgeachtet und geehrt als Eingeweihter der Tonkunst.

Er war geboren zu Tiefenthal bey Erfurt, den 14ten Januar 1777, und zeigte von frühre Jugend an eine hervorstechende Neigung und Anlage zur Musik. Den ersten Unterricht darin erhielt er von seinem Vater, dem Schullehrer seines Geburtsortes und setzte dieses Studium, insoweit es die Theorie und den Gebrauch der Tasteninstrumente anbelangt, von seinem dreyzehnten Jahre an unter Kittels Leitung fort, bis er im October 1791 zum Stadtmusikus Rose in Rennsburg auf fünf Jahre in die Lehre gegeben ward, um alle übrigen gebräuchlichen Instrumente zu erlernen. Im Jahre 1796 trat er als Hornist in das Orchester des Theaters zu Magdeburg, und erweiterte hier seine Kenntnisse durch den Unterricht seines Musik-Directors Pitterlin und des wenig gekannten, aber als guter Contrapunctist sehr verdienten Musik-Directors Zacharias. 1799 ward er zum Organisten und Seminarlehrer am Gymnasio des Klosters Berge vor Magdeburg, und im August 1815 zu der Stelle ernannt, von welcher ihn jetzt der Tod abgerufen hat.

Seebach war ein gründlicher und geschickter Musiklehrer, fertiger Klavier- und Orgelspieler, und trug in früherer Zeit mit Beyfall Klavier- und Horn-Concerte vor. Er spielte, wenn auch nicht mit Virtuosenkunst, doch rein und präcis, die Violine, Bratsche und das Violoncell; er kannte die Behandlungsart aller übrigen Instrumente und besass gründliche Kenntnisse im Orgelbau, weshalb er auch stets mit den Orgel-Revisionen an der hiesigen Gegend beauftragt ward. Viel Gutes hat er in diesen Beziehungen unter uns gewirkt, viel Freude in geselligen Kreisen durch seine Talente verbreitet, doch höher noch steht sein Verdienst als Concert-Director. Das hiesige Orchester verdankt ihm eine solche Bildung, dass es im Stande ist, die schwierigsten neueren Compositionen, ohne sonderlichen Einüben, tadellos vorzutragen, und der rastlosen Thätigkeit Seebachs in dieser Hinsicht haben wir es zu verdanken, wenn seit 1810, wo er die Leitung der Concerte in der hiesigen Freymaurerloge und der Harmonie-Gesellschaft übernahm, die gediegenen Werke eines Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Fr. Schneider, beyder Romberge, eines Fesca, u. s. m., ohne Rücksicht auf die Schwierigkeiten, welche sie darbieten mochten, ganz im Geiste ihrer Verfasser ausgeführt wurden. Ein vor zehn Jahren von ihm selbst gestifteter Singverein, der sich mit Lust und Liebe zur Sache seiner Leitung hingab, setzte ihn in den Stand, die herrlichen Gesangcompositionen von Naumann, Mozart, Haydn, Andr. Romberg, Reichardt, Fr. Schneider und andern, von Zeit zu Zeit damit an vorzutragen. Besonders waren die unter ihm einstudirten Chöre und Fugen von hinreissender Wirkung.

So wirkte der Verstorbene bis zu seinem Tode, und erwarb sich dadurch die grössten Verdienste um die Verbesserung des hiesigen Musik-Zustandes. Den innigsten Dank aller Magdeburger, die wahre Hochschätzung aller Kunstfreunde und die Liebe aller, die ihn näher kannten, nahm er dafür mit ins Grab. Auf eine rührende Weise sprachen sich diese Gefühle in der allgemeinen Theilnahme an der Todtenfeyer aus, welche ihm sein Singverein zu veranstalten — strebte; denn vor Wehmuth konnten seine Freunde und Schüler kaum ihre Absicht erreichen.

Von seinen Arbeiten ist, ausser einigen Chorälen mit melismatischen Sopran-Solos für den Singverein, und mehreren kleinen Compositionen und Arrangements für die Freymaurerloge, nichts bekannt geworden; unter seinem Nachlasse aber finden sich an Choral-Vorspielen, Trios und Fugetten für die Orgel, und in vielen contrapunctischen Uebungen — wie er bescheiden diese Arbeiten nannte — kräftige Beweise seiner tiefen Kenntnisse der Harmonie und seines Privatfleisses.

„Unvergänglich lebt das Andenken an ihn in den Herzen der Seinen!"

An die Stelle des sel. Seebach ist seit Mitte Novembers der Herr Musikdirector Mühling aus Nordhausen getreten.

Er übernahm gleich nach seiner Ankunft die Leitung der Logen- und Harmonie-Concerte, so wie des Seebach'schen Singvereins, und zeigte gleich durch sein erstes Auftreten, dass er würdig sey, seinen Vorgänger zu ersetzen. In Zeit von drey Wochen war er im Stande, den Singverein das bis jetzt hier noch ganz unbekannte Hallelujah der *Schöpfung* von Baggesen und Kunzen so einzustudiren, dass es bey der Aufführung im Armenconcerte der Freymaurer-Loge, im Decbr. v. J., mit rauschendem Beyfall aufgenommen wurde. In demselben Concerte spielte er das letzte und schwierigste Pianoforte-Concert von Dussek mit Präcision, Kraft und Delicatesse, und im nächsten Harmonie-Concerte ein Trio von Kreutzer für Violine, Bratsche und Bass. Sein feuriges Spiel, die leichte Ueberwindung aller Schwierigkeiten, die Reinheit der Doppelgriffe und vor allem der ausdrucksvolle, hinreissende Vortrag des Adagio erwarben ihm auch hier allgemeinen Beyfall.

Möge die Vorsehung ihn uns lange erhalten!

Bemerkungen.

Um nicht auszuschreiben, und doch nicht untergehen zu lassen, was Ernst Wagner von seinem Pfeifertalent sagt, will ich gedrängt geben, was ich auf einem Makulaturbogen seines historischen A B C eines vierzigjährigen Hennebergischen Fibelschützen (es ist ganz aus dem nächsten Leben frisch weg genommen, beruhet aber eben darum oft das Höchste) darüber gelesen.

Pfeifen hat ihm mehr Vergnügen gewährt, als alle übrige Musik zusammengenommen. Er konnte schon als Knabe den Diskant pfeifen und den Bass dazu brummen und vermochte endlich mittelst des Doppelgriffs bey Lieblingsstellen noch das Unentbehrlichste vom Alt und Tenor mit hören zu lassen. Seine Freunde bewunderten diess Talent, die Quelle des höchsten Erdenglücks für ihn, indem wohl Niemand der Tonkunst so reiche, stille, einsame und höchst wunderbare Genüsse abzugewinnen vermochte, als er.

Beethovens Symphonieen konnte er nach dreymaligem Anhören sich selbst vollständig geben, und vermochte, einen musikalischen Freund, der sie noch nicht kannte, in Rücksicht der Harmonie vollkommen damit bekannt zu machen. Haydn's ganze *Schöpfung* trug er im Herzen und konnte einem Musiker stundenlang höchst angenehme Reminiscenzen daraus geben, sobald dieser nur den Text im Herzen aussprach und von Nebendingen sich nicht stören liess, z. B. dass er in den Chören mit den Fingern oder Füssen paukte. Aus dem Chore: „Dich beten Erd und Himmel an!" vermochte er sich selbst immer nur einzelne kleine Stellen laut wiederzugeben — aus Rührung — u. s. w.

Dieses Veranschlende von Wagner mit Laune Vorgebrachte bietet der Betrachtung zugleich eine sehr ernsthafte Seite dar. Es trifft sich in der musikalischen Welt sehr häufig, dass an die armlichsten Mittel sich die rührendsten Wirkungen hängen, während das Aufgebot des vollkommensten Reichthums ganze Auditorien kalt lässt; dass ein einsamer Musikfreund an seinem dreybeinigen Hackbret aus dem Klavierauszug eines Graun'schen *Tod Jesu* die süssesten Schmerzen saugt, während der Concert-Versammlung im elegantesten Crep- und Flor-Schwarz die Freyschütz in der Hölle ekelt.

Es ist schon anderwärts bemerkt worden, dass beym Gefühlvollen der Moment seines innern Festes selten mit dem Höhepunkt des äussern zusam-

lichen zusammenfällt, sondern meistens schon dann eintrete, wenn ihm irgend ein Nebentheil der Feyer das ganze Bild des Festes in Gemüth und Phantasie werfe. Der ganze folgende Prunk und alles laute Wesen vermögen ihn nicht so zu rühren, wie die vorgeschaffene Feyer in der stillen Kapelle seines Innern, wobey sich nichts Störendes einfindet und Alles sich rasch, unerwartet, überwältigend, nach Schönheits- und Bildungsgesetzen gestaltet.

Ist aber nicht jede musikalische Darstellung ein Fest des Ohres?

Jener einsame Musikfreund schlägt wenige Saiten an; das unterlassende Auge, die hörende Einbildungskraft produziren die vollständige innere Harmonie, und er lebt in der höchsten künstlerischen Genugsamkeit selig, weil er zugleich thätig-erregend und aufsuchend-überrascht ist. Die glänzende Versammlung ist aber künstlerisch höchst unthätig; ihr vorgefasstes Bild von dem, was kommen und sie in Ekstase versetzen soll, überbietet weit die Leistung selbst; sie geht gewöhnlich unvergnügt auseinander.

Hieher gehört auch die Erscheinung, dass Manches am Klavier oder in der Quartett-Probe einen tiefern, schönern Eindruck macht, als bey der vollstimmigen Aufführung selbst, was anderwärts aus dem Vortheilhaften der Isolirung, dem Reiz des Fragmentarischen gegenüberstehend dem gewaltsamen Fortgerissenwerden des Einzelnen zum allgemeinen Eindruck, erklärt worden.

Diese und ähnliche Erfahrungen leiten uns auf ein Schönheits-Gesetz, das ich folgendermaassen auszudrücken versuche:

Schönheit ist die Erscheinung eines vollkommenen Ganzen, welches sich dergestalt mit seiner Wucht in die Seele legt, dass es mit seinem bessern Theil in den innern Sinn, das Gemüth, die Phantasie fällt, das Schöne — ein Gewächs, das durch die äussere Anschauung in die Sinne gesäet, im Innern sein vollendetes Wachsthum erreicht.

Die Hauptfeinde der ächten Kunst, des Klassischen, sind Nachahmung, Verjüngung, verschlechternde Vervielfältigung, Travestirung, freie Anpressung. Sie machen das Schöne, Einzige, zur Modesache, zur Spielwaare, zum Luxusartikel. Auf diesem Wege wird es der Liederlichkeit, Frivolität, der Gemeinheit, der geistigen Armuth zugänglich, und das Falsche weiss sich dem Wahren, das Holde dem Gediegenen bis zum Nichtzuunterscheiden zu nähern. Es wurde anderwärts über Künstler-Aristokratismus geklagt, über das Zurückgedrängt werden der Nachstrebenden durch die Fachmeister, über das Vornehmthun der Alternden gegen noch nicht anerkannte frische, jugendliche, Kunstkräfte. Nennen wir diess Künstler-Oligarchie, und setzen die rechte Kunst-Aristokratie (Herrschaft der Besten, des Besten) darein, dass immer wohl unterschieden bleibe, was Meister und Geselle, was dagegen Stümper und Pfuscher, was Fabrikmann, Schleuderhändler, Trödler sey, und dass, was von Meisterhanden aus dem festen Korn des Marmors gehauen und naturgemäss und geistreich mit Fleiss und Freiheit ausgearbeitet worden, nicht vermengt werde mit der Gusswaare aus verbröckeltem Gyps, eben so wenig das in tiefem, gesundem, geistreichbelebten Sinne Geschaffene nicht mit dem oberflächlichen, verzerrten, kränkelnden, oder von falschen Dünsten eingegebenen Werke.

F. L. B.

Recension.

1. *Zwey Sonaten für's Pianoforte, thematisch-contrapunctisch bearbeitet.* — — Oeuvr. 3. (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.)
2. *Canon perpetuus à l'Unisono, für drey Singstimmen u. Begleitung des Pianoforte* — — Oeuv. 10. (Pr. 8 Gr.)
3. *Sonate p. Pianoforte* — — Oeuv. 11. (Pr. 16 Gr.) *sämmtlich componirt von J. G. Müller, Pfarrer zu Schwabhausen etc. und Musiklehrer am Seminarium zu Gotha,* verlegt von Augemeyer in Gotha.

Wenn der Leser hier einen Mann genannt findet, der zugleich Pfarrer einiger Landgemeinden und Musiklehrer an einem bedeutenden Institute in der Stadt ist — eine Verbindung von Aemtern, die seit vielen Jahren wohl schwerlich stattgefunden hat, unter gehörigen Bedingungen gewiss lobenswerth und von gutem Einfluss ist, und vor zwey Jahrhunderten, besonders in Italien, nicht selten vorkam —: so setzt er ohne Zweifel von dieses Mannes Compositionen schon zubrechend voraus: sind sie gut, so werden sie sich zunächst auszeichnen durch Vermeidung alles dessen, was durch das nur allzuhäufige, ausser derer Kunst ungebildete, oft phantastische Wesen gewöhnlicher Musiker zu

ihre Arbeiten übergeht, und durch Vorzüge, welche von wissenschaftlichen Kenntnissen, von wissenschaftlicher Bildung überhaupt, in die seinigen einfliessen muss. Hrn. Möllers Arbeiten sind wahrhaftig gut; und es findet sich in ihnen auch vollkommen bestätigt, was, wie wir eben sagten, der Leser von ihnen voraussetzen würde. Aber es können musikalische Compositionen gut — wir meynen: geordnet und regelmässig, nicht eigentlich zu tadeln — seyn, doch dabey arm oder gering an Erfindung, kalt, steif, trocken, ängstlich u. a. w.: sind das die Hrn. M.'s Compositionen? Ganz und gar nicht! Zwar theilen sie keine von den Eigenschaften, welche eben jetzt bey vielen Klavierspielern, und bey noch mehreren Klavierspielerinnen, vorzüglich gelten; es zeigt sich kein Ueberschwung der Phantasie, kein Stemmen oder Zerfliessen vor Empfindung, kein rauschendes Auf- und Abbrausen in Passagen, kein buntes, auffallendes Figuriren oder Variiren der Melodieen u. dgl.; es ist auch wohl zuzugestehen, dass Manches, besonders hinsichtlich der Wiederholungen und der bloss vermeinenden Figuren, mehr an die jüngst verflossene, als an die jetzige Periode der Musik erinnert: aber Geist ist da, Ausdruck gleichfalls, und eine Liebe zum Melodiösen, rein vierstimmig Fortgeführten, so wie überhaupt eine solide, gründliche, sehr ergötzende Ausarbeitung der Harmonie kommt dazu. Fragte man uns um den Geschmack, der hier herrscht — jenes Wort in dem Sinne genommen, wie es unter Musikern in der gewöhnlichen Rede umläuft — so würden wir diesen nicht anders andeuten können, als: Hr. M. mag sich zunächst durch die Klavierstücke für Pianoforte allein, oder mit einigen begleitenden Instrumenten, von J. Haydn und Mozart gebildet haben; und wie seine Eigenthümlichkeit, also gebietet, zu ihm eingiebt, so schreibt er. Damit ist zugleich der Kreis von Liebhabern bezeichnet, welche vorzüglich an seinen Arbeiten für's Pianoforte Vergnügen finden werden, und wir bemerken bloss hinzuzusetzen, dass er auch, was Ausführlichkeit anlangt, für diese nicht zu schwer schreibt. Wer Haydns und Mozarts Sonaten, Variationen, Trios u. dgl. gut spielen kann, der kann auch seine Compositionen gut spielen; ja, einige der Mozartschen sind schwieriger. Da nun die Liebhaber jener Werke der genannten Meister — dem Himmel sey's gedankt — noch zahlreich genug sind: so werden auch Hrn. M.'s Arbeiten nicht wenig Freunde finden; und wahrhaftig, sie verdienen es. Doch wollen wir, um ganz gewissenhaft zu verfahren, hinzusetzen, dass wir hier nur von den zwey obengenannten Nummern, Oeuv. 9 und 11, und von einer kurz vorher herausgekommenen Sonate für vier Hände, sprechen; denn die frühern kennen wir nicht.

Nach diesem bedarf es nur noch einer kurzen nähern Anzeige der oben angeführten Stücke.

Oeuv. 9. (Hrn. Kapellm. Spohr gewidmet.) Die erste dieser zwey Sonaten ist leicht und nicht auf das angelegt, was man gefällig nennt: die zweyte ist schwerer, ernster, weit mehr eigenthümlich, gehaltvoll und gearbeitet, und das zwar in allen drey Sätzen, von denen wir auf das treffliche, durchgehends rein vierstimmig durchgeführte Adagio noch besonders aufmerksam machen. — Die Sonate Oeuv. 11 steht ungefähr zwischen beyden mitteninne, in allen den angegebenen Verhältnissen. Im Ganzen spricht diese vielleicht von jenen Liebhabern die meisten und wohl auch am meisten an. — Oeuv. 10, der Canon, ist ein Schwank, und zwar ein guter, auch ein solcher, wie ihn nur ein tüchtiger Musiker zu Stande bringen kann. Es ist ein frohes Hochzeitlied. Braut und Bräutigam sollen leben: hoch! hoch! hoch! kling! kling! kling! beginnt das Thema. Nur piano! nur piano! Stets heida! Juhehe! ruft das zweyte Thema darein etc. Das Pianoforte ist obligat, vermehrt den Effect, hält alles gut zusammen und legt zugleich dem Ganzen einen Grundbass unter. Das kleine Stück nimmt sich sehr gut aus, weil aber genau ausgeführt seyn. Dieses Letztere verlangen auch die Sonaten; besonders ist der gearbeitete Gang der Stimmen wohl zu beachten und deutlich und fliessend hervorzuheben. Eben darum empfehlen wir dieselben auch noch den Musiklehrern, die ihre Schüler zu einem soliden, ausgearbeiteten — nicht bloss fortgehenden und rauschenden — Spiele anhalten und zugleich ihre Neigung auf das Wohlbedachte, Wohlabgemessene leiten wollen. Es wird eben jetzt nicht Vieles geschrieben, das dazu so gut dienen könnte, als Hrn. M.'s Arbeiten.

Der Stich ist gut, aber im Texte und in den Versetzungszeichen zu scharf und zu klein. Der Canon ist in Partitur, mit der Klavierstimme, und in ausgeschriebenen Stimmen gedruckt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № VII. 1824.

Subscriptions-Anzeige.

Auf eine in Paris herauskommende

Solenne Messe für vier Singstimmen, von Cherubini, in Partitur,

nehmen wir Subscription an. Der Subscriptions-Preis ist acht Thaler Conventionsgeld. Der nachherige Ladenpreis wird wenigstens zwölf Thaler seyn. Briefe und Gelder erbitten wir uns portfrey.

Breitkopf und Härtel.

Musikalisches Lexikon.

Bey der Kulturstufe, auf welcher die Kunst in unseren Tagen steht, kann das Kochische Lexikon uns einmal nicht mehr genügen, das Gerber'sche Tonkünstler-Lexikon sogar noch weniger, und auch das neuere von Castil-Blaze hat — neben manchem vorzüglich Guten — wenigstens nicht das, was man von einem solchen Hülfsbuche, zumal für Deutschland fodern und erwarten darf.

Das Erscheinen eines neuen Werkes dieser Art, welches das Wesen der Kunst aus einem höheren, dem Zeitgeist gemässen ästhetischen Standpunkt auffasst, und auch das gesammte Feld der Technik umfassend darstelle, ist daher ein in hohem Grade zeitbedürfniss, dass wer es ernstlich mit der Kunst meynt, und in deren veredelnde Einwirkung auf die sittliche Bildung unseres Geschlechter glaubt, sich gewissermassen verpflichtet achten muss, für die Verbreitung geläuterter Kunstansichten mitzuwirken so weit er es vermag.

In dem Glauben, in diesem Fache Etwas zu vermögen, und nach in den bis jetzt erschienenen zwölf Bänden der allgemeinen Encyclopädie der Künste und Wissenschaften von Ersch und Gruber, schon ein gewisses Vertrauen erworben zu haben, habe ich nach und nach Vieles gesammelt und alphabetisch geordnet, was, zusammengenommen mit manchem bereits völlig Entworfenen, und theils nur noch des Aufschreibens, theils auch nur noch einiger Reinigung Bedürfenden, schon ein vollständiges Werk bilden kann, und allenfalls zugleich der Presse übergeben werden könnte, wünschte und hoffte ich nicht, meinem Unternehmen grössere Vollständigkeit und Ausführlichkeit dadurch verschaffen zu können, dass ich der öffentlichen Herausgabe noch gegenwärtige Einladung an alle Sachverständige, zur Theilnahme und Mitarbeit vorangehen lasse.

Ich lade daher alle diejenigen Sachverständigen, welche zur Mitarbeit oder Theilnahme geneigt wären, freundlichst ein, sich mit mir baldmöglichst in Verbindung zu setzen, und mir allenfalls auch zugleich den oder die Artikel, welche sie zu bearbeiten und mir bald einzusenden gedenken, anzuzeigen. Vorzüglich wünschte ich noch mehrere Beyträge zu historischen Artikeln, zu mathematischen, und noch manche kritischen. Uebrigens versichere ich, dass ich jeden der Sache entsprechenden Beytrag, im Collisionsfalle, einem etwa schon von mir selbst bearbeiteten gerne vorziehen werde.

Meiner Idee nach müsste unter jedem Artikel der Verfasser (sofern er nicht das Gegentheil wünscht) genannt, und das Honorar pro rata vergütet werden. Das Ganze aber bald erscheinen.

Darmstadt, den 30. Juny 1824.

Gottfried Weber.

Ankündigung.

In der unterzeichneten Kunst- und Buchhandlung ist nun wirklich erschienen:

Euryanthe

grosse romantische Oper in drey Aufzügen, in Musik gesetzt von Carl Maria von Weber. Vollständiger vom Componisten verfertigter und vom Musik-Director Böttinger erleichterter Klavier-Auszug in Quer-Folio. 57 Musikbogen stark und mit einem niedlichen Umschlage brochirt, im Subscriptions-Preis zu 6 Fl. 48 Xr. od. 3 Thlr. 20 Gr.

Auf die früher von mir gemachte öffentliche Anzeige der Stiche meines Klavier-Auszugs hat es den Herren Steiner und Comp. in Wien gefallen, in mehreren Blättern eine Warnung gegen diesen rechtmässigen Auszug ergehen zu lassen, wodurch sie denselben im Werthe herunterzusetzen sich bemühten.

Allerdings mag die Einrichtung eines Klavier-Auszugs, wenn ein solcher Vorarbeiten anvertraut wird, die in obiger Warnung angeführten Nachtheile mit sich führen. Dieser Gesichtspunkt schwindet jedoch, wenn ein solches Geschäft nach sorgfältiger Wahl einem Manne übergeben wird, der die Fähigkeiten besitzt, ein grosses Tongemälde aufzufassen, und den harmonischen und melodischen Theil einer Composition zu würdigen weiss — hie solcher Machwerke wird nicht leicht, um die Gunst weniger wenigen Grabiro zu erwerben — sich so grosse Sünden gegen den Componisten und das musikalische Welt zu Schulden kommen lassen.

Jedem Kunstverständigen muss es einleuchten, dass der Klavier-Auszug einer Oper, deren Wirkung ausser dem Gesange von einer Masse Instrumenten, und der verschiedenen Eigenthümlichkeit eines jeden Instruments insbesondere abhängt, nur als die Skizze eines grossen Gemäldes betrachtet werden darf, aus welcher man zwar eine Anschauung des Ganzen im Allgemeinen, nie aber den ergreifenden Effekt des Originals, welches endlich noch als dramatisches Werk nur dann in seinem vollen Glanze dasteht, wenn alle, von einem so grossen Meister wohlberechnete Theile vereint zusammen wirken, erkennen kann. Wenn nun in einem reichen Accorde harmonische Verdoppelungen und sonstige Schwierigkeiten, die dem grossen Virtuosen gemäss seinen physischen Organen im Spielen, dem heutigen Klavier-Spieler, den die Natur hierin beschränkt hat, und besonders den Damen Unmöglichkeiten sind, — mit Vorsatz verändert werden, so kann eine solche Erleichterung von der musikalischen Welt richtig gewürdiget, nur eine günstige Aufnahme finden. Im übrigen mag der Klavier-Auszug für sich selbst sprechen.

Was aber den Vorwurf des Nachdrucks betrifft, so widerlegt er sich schon aus obigem, denn ein Werk, welches verändert erscheint, wird mit Recht dieses Namens, wofür sich selbst auch Friedrich Hofmeister in der Vorrede seines musikalischen Handbuchs rechter Nachtrag vom Jahr 1803 deutlich ausspricht, indem er unter andern sagt:

1. Jedes Arrangement, sey es auch noch so unvollkommen verschieden, ist sicherlich betrachtet kein Nachdruck.
2. Nicht der Klavier-Auszug oder irgend ein anderes Arrangement gilt für ein Original-Werk, sondern stets die Partitur etc.

Nach diesen gewiss richtigen Ansichten kann daher der von mir ammoncirte Klavier-Auszug der Weberschen Oper *Euryanthe* wegen seiner veränderten und erleichterten Gestalt durchaus nicht als ein Nachdruck angesehen werden. Jedoch wenn dem auch wirklich so wäre — was ich aber nicht zugeben kann — so würde ich nur das Vergeltungs-Recht gegen die benannten Herren Steiner und Comp. in Wien ausüben, da, wie sich den Vorwurf des Nachdruckens mit Recht verdienen, da dieselben nach der Anzeige im musikalischen Handbuche vom Jahr 1803, sechster Nachtrag, Pag. 87 von dem Kirchenstücke allgemeiner musikalischen Katechismus, wovon nur ich einzig und allein Original-Verleger bin, eine neueste Ausgabe, als in ihrem Verlag erschienen, beinahe um einen — die Hälfte geringern Preis öffentlich anzeigen. — Ich werde nichts thun, als was selbst nach unsern Gesetzen als erlaubt ausgesprochen ist, da nach denselben dem Inländer gegen auswärtige Buch-, Kunst- oder Musikhändler, der sich sonst erlaubt, einem Badischen Verleger ein ihm eigen angehöriges Verlags-Werk nachzudrucken, das Recht zusteht, auch dessen Verlag selbst in unveränderter Gestalt im Druck erscheinen und auf solche Weise den Grundsatz der Reciprocität gegen auswärtige Verleger in Anwendung bringen zu lassen.

Freyburg im Breisgau im Monat May 1824.

Herder'sche Kunst- und Buchhandlung.

Von dem Waldhornisten, Kammermusikus Ludwig Leys in Koburg, ist gegen portofreye Einsendung des Betrags geschrieben zu erhalten:

Ein Concert für zwey Waldhörner, mit Orchester. 5 Fl. Rheinisch.

Don Juan, Potpourri für zwey Waldhörner, mit Orchester. 4 Fl. Rheinisch.

Zu kaufen gesucht.

Sollte Jemand eine gute Harmonika von reiner Stimmung und vier Octaven, mit doppeltem Schwungrade, um einen billigen Preis abzulassen geneigt seyn, so erbittet man portofreye nähere Nachricht über die Beschaffenheit und den Preis derselben unter der Adresse:

An Herrn Breitkopf und Härtel
für C. D. N.
in
Leipzig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Februar. **No. 8.** 1824.

Orchester-Reden.

An dem lederzähen Orchester zu Y., hatten sich in kurzer Zeit zwey brave Kapellmeister ihre Zähne ausgebissen, der eine die Milchzähne höflicher Güte, der andere die Hundszähne derben Ernstes. Jetzt kam ein trocken lustiger, der sich auf seine Weise daran versuchte. Gegen einen neuen Verstand sind alle Parteien verschworen. Die der Schwachen, Lustigen will ihn für sich gewinnen, die der Insolenten ihn todtschlagen. Unser Phlegmatikus hatte schlechte Lust, das Eine oder Andere geschehen zu lassen.

Er hatte einen eingewurzelten Uebelstand geraume Zeit ertragen, und studirte mittlerweile, was er bey schicklicher Gelegenheit darüber sagen wollte. Machten sie es dann einmal gar zu arg, so klopfte er mit dem Bogen auf den Rücken seiner Cremoneserin und bat um geneigte Ohren. Nun kam die Rede im trockensten Ton, mit sparsamer Mimik, so dass, wer den Schalk nicht kannte, es für baaren Ernst nehmen konnte.

Wir geben ein paar Beyspiele solcher kurzen Standreden.

„Meine Herren! Schon oft hatte ich Gelegenheit wahrzunehmen, dass Sie, Sänger und Orchester, die ersten Takte jedes Musikstücks mit einer gewissen Bequemlichkeit und gleichsam strauchelnd machen, nicht aber, wie andere fordern wollen, mit vereintem raschen Angriff. Ich verdenk' es Ihnen keineswegs. Sie stellen die Sprichwörter: Aller Anfang ist schwer! — Eile mit Weile! etc. plastisch dar; Sie versinnlichen die physischen Gesetze der Kraft der Trägheit, der beschleunigten Bewegung. Wenn ich den ersten Takt schlage, und Sie erst beym zweyten einrücken, so muss dem Publikum die artige optisch-akustische Täuschung bey den Steinbrüchen einfallen, wo ein Entferntstehender den Schall jedes ersten Hammerschlages erst beym zweyten hört.

Ich könnte noch mehrere Sie entschuldigende Vergleichungen beybringen, wenn Sie aber diejenige mit Zugpferden nicht schmeen wollen, so bin ich der gute Fuhrmann, der seine Thiere vom Anfang nicht zu stark antreibt, damit sie längere Strapazen aushalten."

Diese Rede wirkte, und wenn der Kapellmeister dann mit seiner Notenrolle den ersten Takt markirte, so war er sicher, dass sein Orchester mit voller Aufmerksamkeit und ganzer Kraft eingriff.

Der Uebelstand des langen Zusammenstimmens, des Präludirens, des lauten Sich-einschiessens in Oper und Concert machte dem Kapellmeister einen täglich wachsenden innerlichen Aerger. Er fuhr einigemal, wenn es zu arg wurde, auf der kurzen Spannung der Saiten seiner Geige hinter dem Steg auf und nieder, — es giebt einen Gesang, worüber sich die Hunde verkriechen —, das Orchester liess sich aber nicht irre machen. Endlich versuchte er, was nachstehende Rede wirke.

„Wertheste Kunstgenossen! Ich unterbreche Ihr Präludiren nur, um Ihnen zu sagen, wie ich es nehme. Es erscheint mir als die vertrauliche Besprechung in der Vorhalle, vor der eigentlichen und förmlichen musikalischen Sitzung. Wir wissen wohl, welche Wichtigkeit solches Zusammenstimmen hat, und wie oft die grössten Disharmonieen schon hier ausgeglichen und abgemacht werden, so dass man in dem musikalischen Congress selbst dann höchst geregelt concertirt.

Niemand gebe Ihnen Schuld, dass Sie die Ohren mit Ihrer musikalischen Vorschule beleidigen. Es kommt zum Glück nur in den Göthischen Wanderjahren und überdiess in dem dortigen utopischen Erziehungslande vor, dass sich die

musikalischen Zöglinge aus der Wildbahn, welche nur wegen der anfänglich Misstöne verwiesen sind, durch wachsende Fertigkeit und Reinheit zur Gesellschaft herangezogen werden. In den Pseudo-Wanderjahren, die aber dem Verfasser des andern den Leviten lesen, kommt von solchen Forderungen nichts vor. Machen Sie also immerhin einen Theil Ihrer Schule vor dem Publikum, wie diess auch in andern Zweigen der Kunst von Vielen geschieht. Meiner Ansicht nach macht es der jetzige musikalische Zeitgeist nöthig, dass das Ohr an alles Mögliche zuvor gewöhnt, und im Concert und Oper für den folgenden Reichthum durch ein reichliches Vorspiel eingeweiht und empfänglich gemacht werde.

Ihr Präludiren erscheint nur als der Bajazzo, der die Erwartung auf den Principal selbst spannt; an seinen tollen Späßen hebt sich die gereifte Kunst des Meisters schön ab.

Will ich aber meine Vergleichungspunkte aus der musikalischen Welt selbst hernehmen, so bieten sich genug Sie entschuldigende Analogieen dar. Was sind unsere beliebten „Quodlibet“ und „Potpourri“ anders, als solche auf Noten gesetzte Vorspiele? Ja, steht Ihnen nicht der grosse Meister Haydn, der musikalische Schöpfer der *Schöpfung* zur Seite, wenn er diese mit dem „Chaos“ eröffnet? Was thun Sie vor jedem musikalischen „Werde“ anders? und wenn in jenem schon zuweilen organische Bewegungen zucken, und Bildungskräfte sich regen, so stellen Sie mit mehr Wahrheit den noch ganz form- und bildungsbedürftigen Urstoff dar.

Ich bitte Sie also, sich nicht stören zu lassen, wenn hie und da tadelnde Stimmen Ihres Stimmens sich hören lassen und es ein widriges Charivari, eine Ohren-folternde Katzenmusik nennen. Bleiben Sie bey Ihrer Weise, und wenn auch in der musikalischen Zeitung sich ein unzeitiger Humor spöttend darüber auslassen sollte.“

Die unendliche Rede des Kapellmeisters erreichte ihren Zweck; hier nachgedruckt zu lesen, wird sie zu schwerfallen.

F. L. B.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Januar. — Am 3ten, im Theater an der Wien, zum Vortheil des Hrn. Neubruck: *Die Elfenmorel*, komisch-tragisches Zauberspiel mit Gesängen, Chören und Tänzen, in drey Aufzügen von J. A. Gleich, Musik von Roser. Der Beneficiant, welcher im vorigen Jahre den Unstern hatte, mit seinem selbst fabricirten *Unsinn über Unsinn* eine totale Niederlage zu erleiden, wollte diessmal recht sicher gehen; wie bekannt, liess er eine Aufforderung an alle Dichter des Ortes ergehen, ihm ein taugliches Buch zu liefern, wofür die Direction 300 fl. Münze zu zahlen, er selbst aber noch 100 fl. aus eigenem Säckel zur Ausführung bestimmt hatte, sich anheischig machte. Nun aber erlebte er an diesem Abende die eclatanteste Satisfaction, indem dieses Preisstück noch gründlicher durchfiel, als besagter Hammel, unseligen Andenkens. Der Elfenberge und Hammels krönten, und ein wenig kleiner ritterschen Musikus schlüpfte hervor. Dem Areopag, welcher hierin zu entscheiden hatte, möchte wohl in Zukunft ein anderer Wirkungskreis anzuweisen seyn, und sollte — nach dem Sprichwort: inter caecos luscus rex — wirklich diese Wasserpflanze unter allen Mitbewerbern den ersten Rang behaupten, so müsste es gewiss um jene, denen das Accessit verweigert wurde, verwunderlich schlecht stehen. In der Musik findet sich wenig Neues und wenig Gutes; überdiess ist auch das Gute nicht neu, und das Neue nicht gut.

Am 4ten, im Locale des Musikvereins: Zweytes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 8ten, im Kärnthnerthor-Theater, neu in die Scene gesetzt: *Der lustige Schuster* (zum Vortheil des Hrn. Hasenhut). Hr. Preysinger, in der Hauptrolle, gefiel ziemlich; weniger diessmal Dem. Beyermeier als Schusterin; Mangel an Theater-Routine liess sich nicht bemänteln. Ton und Farbe des Ganzen ist gewissermaassen verblichen; doch wurde unter herzlich gelacht, besonders über den alten Knaben, der auch mit seiner Einnahme nicht unzufrieden seyn durfte.

Am 11ten, im Locale des Musikvereins: Drittes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 16ten, im Theater in der Leopoldstadt: zum Vortheile des Hrn. Schaffer, neu in die Scene gesetzt: *Abentheuer Kilian Wachtels im Schlaraffenlande*, Zauberposse mit Gesang in drey Aufzügen. Musik von W. Müller. Liess kalt.

Am 18ten, im Locale des Musikvereins: Viertes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 20sten, im Theater an der Wien, neu in die Scene gesetzt: *Die Entführung aus dem Serail.*

Ehre ausgezeichnet gelungene Vorstellung. Der Bravour-Gesang Constanzens eignet sich ganz besonders für die kunstfertig gebildete Kehle der Mad. Spitzeder, Hr. Jäger sang Belmonte's süsse Liebesmelodien mit innigem Gefühl und vollem Zauber seiner weichen, klangreichen Stimme; die Arie in B dur: „Wenn der Freude Thränen fliessen" wurde zweymal verlangt. Hr. Demmer d. j. befriedigte als Pedrillo; Hr. Spitzeder gab den Osmin nicht nur höchst charakteristisch, sondern sein kraftvoller Peinlbass trat in dieser Partie auch äusserst wirksam hervor, vorzüglich in den Arien, welche er, so wie sie Mozart schuf, unverkürzt vortrug, wofür wir ihm herzlich danken, da wir sie im Stadttheater gewöhnlich nur grausam verstümmelt zu hören bekommen. Den Ausbruch seiner Wuth: Erst geköpft, und dann gehongen, belebte er so ungemein durch ein analoges Mienenspiel, dass er diese Stelle unter einem enthusiastischen Beyfallssturm sowohl im ersten Aufzuge, als im letzten Finale wiederholen musste. Obschon Mad. Raymund die Blondchen ganz nett gab, so fehlt ihr doch zu ähnlichen Rollen der Credit, da man gewohnt ist, sie der Regel nach nur in Local-Piecen zu sehen und ihre artigen Aelpler-Liedchen trillern zu hören. — Hätten wir Herrn Operndirektor von Seyfried nach einer gefahrvollen Krankheit auch nicht wieder zum Vergnügen an der Spitze seines Orchesters erblickt, so würde schon die musterhafte Ausführung dieser alle alternden Musik, die treffliche Nuancirung, die delicate Begleitung und das harmonische Zusammenwirken aller Bestandtheile uns seine Anwesenheit verkündet haben, wiewohl seine Direction so geräuschlos ist, dass man sie nur sieht, nie aber hört.

Im Josephstädter-Theater, zum Vortheile des Hrn. Fischer, Regisseur: *Alsie, oder: Wien und Baden in einem andern Welttheile*, Zauberposse in drey Akten von A. Bäuerle, Musik von W. Müller etc. Schon aus den vielfältigen Wiederholungen auf der Leopoldstädterbühne bis zum Ueberdruss bekannt. Die Veränderungen sind unbedeutend; die Aufführung war anständig.

Am 25sten, im Kärnthnerthor-Theater, vor dem Ballette: *Der Felger*, eine musikalische Akademie, aus folgenden Stücken bestehend: 1. Beethoven's Ouverture zu *Prometheus*, 2. Concertino für das Waldhorn, von Belloli, vorgetragen von Hrn. Lewy; 3. Allegro aus einem Fagott-Concert, von Bärmann, geblasen von Hrn. Hürth; 4. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Grünbaum; 5. Concertante für Fagott und Waldhorn, componirt von C. Kreutzer, ausgeführt von den Hrn. Hürth und Lewy. Zwey ehrenwerthe Künstler, besonders besitzt der Hornist eine bedeutende Fertigkeit. Sie sollen bereits für den Theaterdienst engagirt seyn, und dieses thut in der That Noth; denn da die ersten Spieler ausgetreten sind und den ungleich bequemeren Dienst im Hoftheater nächst der Burg vorgezogen haben, so kann dadurch der alte wohlbegründete Ruhm dieses Orchesters natürlicherweise ins Schwanken, und der Eintritt neuer tüchtiger Mitglieder ist um so wünschenswerther.

Am 28sten, ebendaselbst: *Der Taucher*, romantische Oper in zwey Akten, Musik von Conr. Kreutzer. Personen: Lorenzo, Herzog von Messina — Hr. Forti; Alphonso, sein vertriebener Bruder —, Hr. Preysinger; Ivo, dessen Sohn, beschützt von der Fee Morgana, — Dem. Unger, Alphonsine, des Herzogs Tochter — Dem. Sonntag; Antonio, Herzog von Calabrien, — Hr. Hasinger; die Fee Morgana, Herren, Damen, Jagdgefolge, Landmädchen, Fischer, Matrosen, Nereiden, Tritonen, Genien, Traumgestalten. — Aus Schillers Ballade ist nur der Hauptmoment entlehnt, alles übrige episodische Zuthat. Der rechtmässige Herzog Alphonso ist von seinem herrschsüchtigen Bruder Lorenzo des Thrones beraubt worden, und lebte, als Pilger verkappt, streng im Verborgenen mit seinem einzigen Sohne Ivo. Dieser war so glücklich, der Prinzessin Alphonsine auf der Jagd das Leben zu retten und dafür ihre Liebe zu gewinnen, ohne an dem unbegünstigten Herzoge von Calabrien gerade einen allzugefährlichen Nebenbuhler zu haben. Lorenzo, welcher keineswegs so schlimm ist, als er anfänglich zu seyn scheint, wird durch eine wiederholte Vision belehrt, dass seinem Hause Glück erblühen und er die seit dem Verrath an seinem Bruder verlorene Ruhe wieder finden würde, wenn seinem von ihm selbst der Charybdis geopferten Mundbecher ein kühner Waghals aus der Tiefe wiederbringe. Alphonso hat sich ungekannt dem Bruder genähert und bestärkt ihn tröstend in seinem Vorsatze, vor dem ganzen versammelten Hofstaate schleudert er den goldenen Pokal in den grausigen, furchtbar donnernden Schlund. Die Krone und der Tochter Hand sollen dem muthigen Springer lohnen, der das Kleinod heraufholt, natürlich lässt sich dieses der ritterliche Ivo nicht zweymal sagen, und tritt

spornstreichs die unterirdische Reise an; wozu übrigens keine sonderliche Resignation gehört, indem der wirbelnde Trichter, welcher zur unsichtbaren Rendeux der „Salamander, Molche, Drachen, der stachlichten Roche, des Hammers gräulicher Ungestalt und des Meeres Hyäne hinabführt,“ auf der Bühne wenigstens gar nichts Unheimliches verkündet, sondern vielmehr einer sogenannten Ochsenmühle auf ein Haar ähnlich sieht. Gäbe es ja in den tobenden Strudels trauriger Oede noch ein gefährliches Abentheuer zu bestehen, so würde die wohlthätige Fee Morgane ihrem Schützling schon hilfreich beyspringen, denn sie ist es, welche ihn, umgeben von glänzendem Gefolge, unversehrt aus der bodenlosen Wasserhöhle convoyirt; er überreicht das Kleinod, die Brüder sinken versöhnt sich in die Arme, vereinigen die liebenden Geschwisterkinder, da in fürstlichen Familien das Blutsverwandtschaft kein Hinderniss, somit zu dergleichen Actus die päpstliche Dispensation gar nicht vonnöthen ist, und — der Exbräutigam hat das Nachsehen — Dieses Opernbuch hat das wesentliche Verdienst, dass es ächt dramatisch-musikalische Situationen darbietet; trefflich wusste sie der Componist auch zu benutzen, und wer gerade nicht nach Neuheit, origineller Erfindung und Genialität sucht, wird den *Taucher* mit eben so vielem Vergnügen hören und wiederhören, als desselben Tonmeisters *Libussa* und *Cordelia*. Gesang ist nun einmal sein Hauptzweck, und wir sind es wahrlich nicht, die ihn darob tadeln, um so weniger, als er auch seine Orchesterpartie zugleich fleissig zu bearbeiten und geschmackvoll zu verzieren pflegt. Das Violin-Quartett ist als Gegensatz der stets melodiös geführten Stimmen reich figurirt, und die Bläser sind mit jenen in ein schönes, interessantes Verhältniss gestellt. Unter den Musikstücken wurden besonders wohlgefällig aufgenommen: 1. die glänzende, effektreiche Ouverture; 2. in der Introduction: Alphonsinens Sortita; die klangvolle Stimme der Dem. Sonntag ist in der ganzen Rolle in das hellste Licht gehoben, und vorzüglich ihr wunderlieblisches mezza voce mit glücklichem Erfolg benutzt; ferner Antonios Solo: „Diana stieg hernieder, den Bogen in der Hand,“ sammt dem damit verflochtenen Jägerchor; 3. Das Duett zwischen Alphonse und Ivo: „Ist dem Herzen immer Treuen, dieses höchste Gut beschieden;“ 4. Ivo's Traumgesicht bey Morganens Erscheinung; 5. Duett von diesem und Alphonsinen: „Schönste, höret meine Bitte, weilet noch an diesem Ort,“ und das durch Alphonso's Beytritt sich entwickelnde liebliche Trio: „Sie überlegt, sie ist bewegt!“ Da wir im Verlauf der Handlung immer nicht recht ins Reine kommen, worin denn eigentlich die Rettung der Prinzessin bestehe, sie müsste denn von Ivo im Schlafe vollbracht worden seyn, so muss man das Entstehen ihrer dankbaren Liebe von dem Umstande ableiten, dass sie als eine Verirrte von Vater und Sohn in die Waldhütte geführt, und daselbst für die Strapazen der Jagd und überstandene Angst durch ein tüchtiges Vesperbrod entschädigt wird; also, ein Herz gewonnen für verabreichte Atzung! — 6. Im Finale: Lorenzos imposante, in der That, grossartige Scene: „Vergolten wird, — so lebt ein Rächer!“ ferner: das reizende Quintett mit Chor: „Den Bruder soll ich wiedersehn!“ und die feurige Stretta: „Nach Messina lasst uns eilen!“ — Im zweyten Akte, welcher in musikalischer Hinsicht noch auszuheben ist: 1. Antonios Arie: „Eines kühnen Frevellings Brute soll ich das Gesicht sehn,“ ganz auf Hrn. Haizingers hohe Tenor-Lage berechnet und von diesem auch à la David vorgetragen; 2. Dessen Duet mit Ivo: „Die Waffe nieder, sieget, dass ihr nach Ritterart sie führet,“ welches, als Alphonsine den Zweykampf hindernd in die gezückten Schwerdter stürzt, zum verschmelzenden à tre sich gestaltet: „Erfüllt mein heisses Flehen, ihr dürft nicht widerstehen!“ 3. Die rührende Arie von Alphonsine: „Wiederfinden; Wiedersehen!“ 4. Lorenzos Erzählung seiner nächtlichen Vision: „Wenn du ein Seher bist, so deute mein Traumgesicht und sag mir wahr!“ und vorzüglich das darauf folgende ergreifende Duo mit Alphonso: „Hege mitleidvolles Vertrauen, bald sollst du den Bruder schauen!“ 5. Der anmuthige Fischerchor: „Die Luft ist rein, kein Wölkchen kommt heran gezogen!“ 6. Duett von Alphonsinen und Ivo: „Ich muss es euch gestehen, die Liebe giebt mir Kraft.“ 7. Im Finale der Marschchor: „Seyd willkommen alle Gäste!“ und das harmonische à cinque vor dem Schlusschor: „O wie schön ist diese Stunde, die voll Segen uns erscheint!“ Die Oper erhielt entschiedenen Beyfall, der Componist wurde gerufen, und die vierte Vorstellung fand zu seinem Vortheile Statt. Den Sängern gebührt unbedingtes Lob.

Am 25sten, im k. k. kleinen Redoutensaale Concert der beyden Tonkünstler auf dem Pianoforte und der Harfe, Herren Kalkbrenner und Dizi,

worin vorkam: 1. Cherubini's Ouverture zu *Medea*; 2. Introduction und Variationen für die Harfe; 3. Erster Satz eines Pianoforte-Concertes in D-moll und Variationen über ein Schottisches Thema; 4. Recitativ und *Arie* aus Rossini's *Donna del Lago*, gesungen von Mad. Grünbaum; 5. Duo für Pianoforte und Harfe; 6. Rondeau brillant für das Pianoforte mit voller Orchesterbegleitung. — Hr. Kalkbrenner ist unstreitig einer der stärksten Klavierspieler neuerer Zeit, seine Kraft und Ausdauer bewundernswerth, der Anschlag höchst deutlich und scharf markirt, in seinen Passagen aller Art herrscht des Blitzes Schnelle, und man möchte sich fast selbst überreden, dass ihm mehr als die gewöhnlichen zehn Finger zu Gebote stünden. Diesen Virtuosen zu accompagniren mag indessen nicht gar so leicht seyn, da er häufig das Tempo zu changiren pflegt und sich wenig an einen bestimmten Rhythmus bindet. In seinen Compositionen gewahrten wir Feuer, Originalität, ein brillantes Instrumentenspiel, mitunter auch einige Bizarrerie; das ewige Moduliren, die ruhe- und rastlos sich verfolgenden Tonarten sind um so weniger zu billigen, als Beyspiele beweisen, wie man mit beschränkten Hülfsmitteln ausreichen, ja Werke von bleibendem Werthe erschaffen könne, ohne nach gerade in einem und demselben Satze alle 24 Tonarten zu durchfliegen. — Hr. Dizi erregte wenig Sensation; wir haben von den Damen Spohr, Boucher und Müller ungleich ansehnlichere Kunstleistungen gehört. Er soll die Vorrichtung erfunden und bey seinem Instrumente angebracht haben, die ganze Stimmung desselben mittelst des Druckes eines einzigen Pedals um einen halben Ton zu verrücken, was allerdings zu grosser Bequemlichkeit und Erleichterung dienen mag. — Der Saal war ungewöhnlich gefüllt. —

Nachmittags, im Locale des Musikvereins: Fünftes Abonnement-Quartett des Hrn Schuppanzigh.

Am Sonten, im Theater an der Wien: *Der Löwe von Florenz* oder: *Triumph der Mutterliebe*, Drama in drey Akten, mit Musik, Chören und Tänzen. Der oft genannte Hr. Meyerhofer agirte diesmal in einer Löwenhaut, repräsentirt auch keine wilde Bestie, sondern ist der Menagerie entwischt, hat sich jedoch zuvor satt gefressen und übt somit Grossmuth an einem Kinde, welches er zur Consolation der geängstigten Mutter nicht verspeist. Dieses Rollenspiel wurde ziemlich gut gegeben. Ausgezeichnet im Charakter, Ton, Haltung und Maske war Hr. Rott als Cosmus von Medicis. Die Musik des anonymen Tonsetzers macht keine Ansprüche; die Ouverture ist der einzige Lichtpunkt.

Prag. Das Repertoire unserer Oper bestand in der letztern Zeit meistens aus Wiederholungen älterer Werke; neu einstudirt erschien bloss Spontini's *Cortez*, worin Hr. Wiedermann (Cortez) in sehr günstigem Lichte erschien. Hr. Binder sang den Alvar vortrefflich. Ein Gleiches müssen wir ihm als Max im *Freyschütz* nachrühmen, welchen er kürzlich übernommen hat. Von musikalisch-theatralischen Gästen sahen wir nur den k. k. Hofopernsänger Hrn. Saber als Masetto in *Don Juan*, Sarastro in der *Zauberflöte*, Muff im *Opferfest* und Sarginas Vater. Den meisten Beyfall erntete er in der *zweyten* Rolle. Dem. Emilie Rentier, absolvirte Schülerin des Conservatoriums der Musik, wagte ihren ersten theatralischen Versuch als Isabella in der *Zauberprobe* und übertraf trotz ihrer Befangenheit die meisten Anfänger, deren Erstlinge wir hier beobachten konnten, sowohl in Sprache und Deklamation. Ihre Stimme ist nicht unangenehm, wenn gleich für unsere Bühne etwas zu schwach, und sie intonirte und sang diese etwas schwierige Partie richtig und gut. Das Publikum ermunterte die beginnende Landsmännin freundlich auf und rief sie am Schlusse mit Dem. Comet (Laura) hervor.

Noch ein vaterländischer Künstler, Hr. Würfel, Professor in Warschau, kam in die Heimath, um hier ein paar Kunstausstellungen zu geben, leider aber hatte eine lobhudelnde Vorankündigung die Erwartungen so hoch gespannt, dass es kaum möglich gewesen seyn würde, sie zu erfüllen. In einer schwach besuchten musikalischen Akademie im Redoutensaale spielte Hr. W. ein Pianoforteconcert von seiner Composition, das sich weder durch Werth des Satzes noch bedeutende Kunstschwierigkeiten auszeichnete, und sodann ein „Tongemälde" *Das Ungewitter* — ! — Den Beschluss des Concerts machten Variationen über einen Marsch.

Mit der Wahl der Stücke in dem letzten Weihnachtsconcerte der Gesellschaft der Tonkünstler waren die Musikfreunde nicht durchgängig zufrieden. Die Akademie wurde mit einer Ouverture aus Seyfried's Melodram *Moses* eröffnet, an welche sich Introduction und Chor aus dem

Abraham desselben Meisters anschloss. Beyde sind bekannt und wurden untadelhaft ausgeführt. Hierauf folgte eine Pastoral-Cantate von Hrn. Kapellmeister Triebensee: *Acis und Galathea*, die zwar vielleicht bejahrt genug, doch hier neu war, und um so weniger hieher taugte, da ein grosser Theil des Interesses dieser Concerte in der grossen gewaltigen Tonmasse von 250 mitwirkenden Personen besteht, von welchen bey dieser Cantate, deren Begleitung nur aus Blasinstrumenten besteht, die Hälfte unbeschäftigt war. Den Schluss machte Beethoven's Schlacht von Vittoria, welche freylich ersetzte, was das Vorige zu wenig laut war.

Berichtigung einer Anekdote, Friedrich den Grossen betreffend.

Was im ersten Bande der musikalischen Zeitung S. 850 und im zweyten Bande S. 255 von Friedrich dem zweyten, König von Preussen, und dem Organisten Schneider erzählt wird, bedarf einer Berichtigung, die der Verfasser dieses Aufsatzes vielleicht am besten geben kann, weil ihm im Jahre 1764 Schneider *selbst erzählte*, was zwischen ihm und dem Könige vorgefallen war. Der König, der nach dem Feldzuge von 1760 sein Winterquartier in Leipzig nahm, hatte damals von seinen Kammer-Musikern keinen bey sich, der sein Flötenspiel, womit er sich fast jeden Abend unterhielt, wie es ehemals unentbehrlich zu seyn schien, auf dem Flügel begleiten konnte. Es wurden nun verschiedene Klavierspieler in Leipzig herbeygeholt, welche aber theils die Weise des Königs, der besonders im Adagio sich in Ansehung des Zeitmaasses einige Freyheiten herausnahm, nicht kannten, theils auch wohl zu furchtsam waren und daher dem Könige nicht gefielen. Zuletzt ward auch nach Schneider geschickt, der sich zwar mit seiner Furchtsamkeit und mit seiner Einquartirung, weswegen er sich zu Hause halten müsste, zu entschuldigen suchte, dem aber seine Entschuldigungen nichts halfen. Schneider musste zum Könige kommen und ward indessen von der Einquartirung befreyt. Der Eindruck, den der scharfe und ernste Blick des grossen Königs auf Jeden machte, hatte auch den guten Schneider, der etwas blöde war, mit grosser Angst erfüllt, als er im Vorzimmer des Königs anlangte. In dieser Angst wendet er sich treuherzig an einen Kammerhohenten, und erkundigt sich genau, wie er sich in Gegenwart des Königs und beym Accompagniren zu verhalten habe. Man räth ihm, beym Hereintreten ins Zimmer, nach der Verbeugung sofort zum Flügel zu gehen und zu präludiren; auch wenn der König ihm die Begleitungs-Stimme des Flöten-Solo's zugestellt haben und sein Solo anheben würde, auf den Vortrag des Königs, der, wenn es ihm der Ausdruck zu erfordern schien, nicht allemal streng im Takte bliebe, genau zu achten, und ihm, wo es erforderlich, nachzugehen. Es war Abend, als Schneider vor den König gelassen ward. Als er ins Zimmer tritt, wird er plötzlich wie versteinert, da der König auf ihn zugeht und ihn mit den Worten: Ah! mon cher Marquis! umarmt. Der König hatte sich in der Dämmerung geirrt, und glaubte, seinen Freund, den Marquis d'Argens vor sich zu haben. Er ward aber bald seinen Irrthum gewahr, und Schneider folgte dem Rathe des Kammerhohenten. Der König war mit Schneiders Begleitung sehr zufrieden und S. ward für die übrige Zeit des Winters zum Accompagnist.

Recension.

Tre gran Quintetti per due Violini, due Viole e Violoncello, — — da Francesco Krommer. Opera 100. Presso Giov. Ricordi a Milano. Lir. 15. Ital.

Die Aufschrift dieses Werkes hess uns etwas nicht nur überhaupt Ausgezeichnetes, sondern auch etwas zu besonderer Bestimmung Verfasstes erwarten. Folgendes nun haben wir, nach genauer Prüfung, gefunden.

In dem ersten Quintette scheint Hr. K. darauf ausgegangen zu seyn, etwas Angenehmes und zugleich leicht Ausführbares zu geben. Gefälliges, Heiteres liegt allen Stücken zu Grunde und stuft sich nur, nach den verschiedenen Stücken, verschieden ab. Im ersten Allegro Vivace aus B im $\frac{4}{4}$ verhandelt es sich mit kräftigen Ideen und Andeutungen; im Andante im $\frac{3}{4}$ aus Es dur ist mehr ruhige Entfaltung sanfter Gefühle, im Menuett aus B werden diese mit Kraft und Heiterkeit verknüpft;

im darauf folgenden Allegro moderato im $\frac{4}{4}$ aus derselben Tonart, zeigt sich ein bewegtes, heiteres Leben, doch nicht ohne Ernst und kräftige Anregung. Was dem Rec. besonders gefiel, war die Andeutung im Trio des Menuetts aus G dur, zwar nicht neu, aber sehr ansprechend, vorzüglich der Uebergang im zweyten Theile des Menuetts von D zurück aus B, ferner die ganze Stelle, wo im zweyten Theile des Allegro moderato von C in D modulirt wird. Ausserdem sind wenige erheblichere Motive bey der Ausarbeitung benutzt. Es scheint auch gar nicht die Absicht gewesen zu seyn, neue Ideen, oder neue Ausführungen früherer hier zu geben; indem vieles vom Verf. schon oft Gebrauchte und zwar in derselben Form wieder vorkömmt. Einige Stichfehler, welche leicht zu Irrungen Anlass geben könnten, will der Rec. im Vorbeygehen bemerken. So ist in der Bassstimme des Andante bey der Vorzeichnung das dritte b, das bey a, im zweyten Theile des Allegro moderato 19ten Takt, wo die Modulation zu C dur ist, das Auflösungszeichen bey es vergessen. Ferner muss in der sechsten Zeile desselben Stückes in der ersten Violine, wo die Endung ins C geht, b statt b stehen. — Uebrigens wird dieses Tonstück die Liebhaber, besonders solche, die etwas nicht schwer Auszuführendes wünschen, so wie Alle befriedigen, welche sich bloss angenehm unterhalten wollen. Auch ist jedes dieser drey Quintette einzeln gestochen, vermuthlich also auch einzeln zu haben.

Eine andere Absicht aber liegt der Bearbeitung der beyden andern Quintette zu Grunde. Hier wollte der Verf. etwas Grösseres und Ungewöhnlicheres geben. Die ihm eigenthümlichen beliebten Formen suchte er durch neue Wendungen, freyere Modulationen und Verflechtungen der Stimmen zu vertiefen. Diess ist ihm weniger gelungen als jenes. Es wird oft nur ein Anlauf genommen. Es herrscht überall Anregung, Reichthum der angewandten Formen, Drang nach Vertiefung, Belebtheit der Empfindung; es fehlt aber von dem allen die Verbindung im geistigen Mittelpunkte, von welchem aus alles diess erst gemeinschaftlich zusammenwirken kann. Vergleichen wir in dieser Hinsicht das unter Nummer 101 erschienene Flötenquintett desselben Meisters, welches Rec. ebenfalls in diesen Blättern angezeigt hat; so müssen wir behaupten: dort ist wirklich geleistet, was hier nur beabsichtigt ist. Diese Vergleichung kann überhaupt von mannichfaltigem, in Beziehung auf den Verf. selbst psychologischem Interesse seyn; und wir würden dazu anleiten, führte es uns nicht zu weit von unserm eigentlichen Vorhaben ab.

Aus dem hier Angemerkten soll aber keinesweges folgen, dass diess zweyte und dritte Quintett nicht viel Ansprechendes und Gutes enthielte, dass es sämtlichen Liebhabern, die nicht eben hohe Kunstansprüche mitbringen, nicht zu angenehmer Unterhaltung dienen könnten. — Uebrigens beginnt das zweyte Quintett aus D moll im Allegro moderato und schliesst halb in D moll, und in den zwey letzten Akkorden in D dur. Hierauf folgt ein Andante im C aus B, dann der Menuett, in den beyden ersten Theilen in D moll, im Trio in D dur modulirend, zuletzt ein Allegro moderato im $\frac{2}{4}$ mit D moll beginnend und in D dur endigend. Das erste Stück des dritten Quintetts, ein Allegro moderato im C, fängt in E moll an, und schliesst im zweyten Theile in G dur. Nun mag dieses seyn, ob es sich eher rechtfertigen lasse, besonders, da der erste Theil auch schon in derselben Tonart sich endiget; ob dieses mit den Gesetzen der Haltung und Stetigkeit sich vereinigen lasse — daran zweifelt Rec., ohne übrigens pedantisch an hergebrachten Formen zu hängen. Darauf folgt das Adagio $\frac{3}{4}$ in D dur, hierauf der Menuett, aus G dur, das Trio in E moll, dann das Finale, $\frac{2}{4}$ in G dur. Der Stich ist sehr sauber und deutlich, obgleich, wie es schon oben gezeigt ward, nicht ohne Fehler, welche sich aber leicht verbessern lassen.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Fortepiano-Begleitung, gesetzt etc. vom Ritter Sigmund Neukomm. 56 Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

In allen diesen Liedern herrscht der eigenthümliche Geist des hinlänglich bekannten und beliebten Tonsetzers auf eine sehr lebendige Weise, in allen spricht sich bald mehr, bald weniger tief und innig eine Lieblichkeit aus, gleich einer duftreichen Blume, die unter Thränenwerden am Riegel (?) stiller Freuden sprosset.

Gleich das erste, Erwins Lied, welches fast als Einleitung zu allen folgenden dasteht, ist ganz

in diesem Tone höchst innig gehalten. Das zweyte, der Sternfunken, wird sich bald als Gedicht und Gesang, — beyde sind auf das Innigste verschwistert, — trotz einigen Härten im Gedicht, die durch die Zartheit der Gedanken aufs Beste verdeckt werden, zum Lieblinge der Meisten erheben. Selbst das dritte, Lerche und Nachtigall, was uns am wenigsten gefällt, würde in einer andern Sammlung sehr vieles Lob verdienen, hauptsächlich des letzten sehr herrlichen Satzes wegen. Es sind wohl auch sonst noch recht schöne Stellen darin; aber das Ganze, das auch als Gedicht das geringste scheint, trägt die Spuren einer gewissen Mühseligkeit, und der eigentliche Geist des Liedergesanges, der in dieser Sammlung so schön flammt, leuchtet hier nicht immer mit seinem wunderbaren Lichte hervor. Aber der lieblichste Zauber ist über das fünfte Lied: Entsagung, gegossen. Wer so entsagt, weiss, was entsagen ist und wie man entsagen soll. Beym lebendigsten Gefühl herrscht die grösste Einfachheit; Ton und Wort sind eins, aus dem Innersten stammend; kurz es ist in Wort und Ton ein Meisterstück, das jeder, der singen und fühlen kann, wohl lieben muss. Aber mit Schmerzen berichten wir, dass auch das sechste schön ist, des Knaben Ruhestelle. Solche Knaben, die Kränze in die Fluten werfen, denen es düster wird, weil sie Vater und Mutter oder Geliebte verloren, die zum Und es schmeichelnd lockt, dass sie ihre Ruhe in den unterirdischen weichen Armen finden, haben schon manches armen Knaben Kraft zerstört und manches schwärmende Mädchenherz gebrochen. Wollte Gott, es wäre nicht so schön! Wir können solche Lieder um des Rechten willen doch nie lieben. Sie haben uns oft sehr traurig gemacht um derer willen, die zu stärken sind.

Variations brillantes sur une Cavatine favorite de Carafa, pour le Pianoforte avec accomp. de deux Violons, Viola et Violoncelle (ou de grand Orchestre) comp. — — par Jer. Payer. Oeuv. 71. Leipzig, au bureau de musique de Peters. (Pr. 2 Thlr.)

Nach einer Einleitung von wenigen Takten in blossen Akkorden folgt das niedliche, muntere Thema. Diess wird sechsmal variirt, und die letzte Variation gehet in eine mässig lange Coda aus. Die Variationen sind zwar nur Figurationen, zeigen aber das Talent der Erfindung, und zwar eigenthümlicher Erfindung in dieser Art, Kenntniss dessen, was im Virtuosenspiel jetzt Mode und beliebt ist, und geben dem Solospieler, wie es Viele jetzt haben wollen, nicht nur alle Hände voll zu thun, sondern auch sehr Schwieriges, Hervorstechendes und, wie der Titel ankündigt, Brillantes vorzutragen. Wer die Variationen wirklich beherrschen, d. h., wer sie vortragen kann, ganz wie es seyn soll und wie es damit gemeynet ist, dem wird das erwünschte Händeklatschen nicht entstehen, mag er sie nun im kleinern Zirkel, oder öffentlich spielen. Für jeden Fall dient und genügt die Quartettbegleitung für diesen und die andern Instrumente, im Grunde unnöthig, hinzugesetzt. (Es geht denn eben alles mit: zwey Flöten, zwey Hoboen, zwey Klarinetten, zwey Fagotte, zwey Hörner, Trompeten und Pauken.) Die Begleitung ist äusserst leicht; und damit selbst bey dieser Leichtigkeit nicht etwa doch gefehlet werden könnte, ist in der ersten Violinstimme auch noch bey jeder Variation die Anfangszeile des Solo, und ausserdem bey Stellen, die dem Verf. doch noch bedenklich schienen, sind diese sogar auch in den andern Stimmen beygesetzt. Das heisst doch es den Leuten mundrecht machen! Indessen, wenn der Hr. Concertist, wie sehr zu vermuthen, die von Frankreich herübergekommene Sitte haben sollte, jede Variation in anderm Tempo, und wohl gar in diesem, manche Figur wieder in anderm Tempo zu nehmen, so ist jenes Verfahren gar nicht unnöthig — wenn es nur nicht die Noten so arg vertheuerte. (Man thut uns, wie wir vor kurzem in einem Bericht aus London in diesen Blättern gelesen haben, in England die Ehre an, jene ganz willkührliche — spielende Spielart die „freye deutsche" zu nennen: wir müssen aber, Kraft der uns inwohnenden Bescheidenheit, diese Ehre verbitten; wir sind hier, wie in so Vielem, bloss Nachahmer des Französischen, und so zwar, dass wir das gute Eigene für das nichtgute Fremde hingeben. Gott bessere's! singt man bey uns schon seit Ludwig XIV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № VIII. 1824.

Neue Musikalien, welche im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind.

Für Orchester.

Neukomm, S., Orchesterstimmen zu der Cantate von Tiedge: der Ostermorgen . . . 3 Thlr.

Für Bogeninstrumente.

Dotzauer, J. J. F., 12 Exercices pour Violoncelle. Oeuv. 70. Liv. 3 . . . 1 Thlr.
Georgetti, F., Variations favorites pour le Violon av. accomp. de Violon, Viola et Violoncelle. 12 Gr.
Maurer, L., 1er Concertino pour le Violon av. Accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 32.
— Polonaise pour Violon avec Orchestre. Oeuv. 29 . . . 2 Thlr.
Onslow, G., Quintetto pour 2 Violons, Viola, Violoncelle et Basse. Oeuv. 23. 1 Thlr. 18 Gr.
— do. do. Oeuv. 24. 1 Thlr. 18 Gr.
Paganini, N., 24 Caprices pour le Violon. Oeuv. 1 . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Für Blasinstrumente.

Bärmann, H., Fantaisie pour Clarinette avec Orchestre. Oeuv. 26 . . . 2 Thlr. 8 Gr.
Köhler, H., 6 Rondeaux sur des Thèmes favoris pour 2 Flûtes. Oeuv. 147 . . . 12 Gr.
Lindpaintner, P., Rondeau brillant pour la Clarinette avec Orchestre. Oeuv. 44. 2 Thlr. 22 Gr.
— grande Polonaise pour Flûte avec Orchestre. Oeuv. 47 . . . 2 Thlr.
Müller, F., Concertino pour la Clarinette avec Orchestre. Oeuv. 20 . . . 2 Thlr. 16 Gr.
— Pot-Pourri pour la Clarinette avec Orchestre. Oeuv. 21 . . . 2 Thlr.

Für Pianoforte.

v. Boyneburgk, F., grande Walse pour le Pianoforte . . . 8 Gr.
Köhler, H., petite Etude pour le Pianoforte contenant 24 Préludes faciles et progressifs dans tous les tons majeurs et mineurs. Oeuv. 148 . . . 12 Gr.
Mühling, A., 3 grandes Marches pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 33 . . . 16 Gr.
— 6 Polonaises brillantes pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 34. Liv. 1 u. 2 . . . à 20 Gr.
Neukomm, S., O Amor Brasileiro. Caprice pour le Pianoforte sur un Lundû Brasilien. Oeuv. 32 . . . 20 Gr.
— L'amitié et l'amour, 2 Esquisses pour le Pianoforte. Oeuv. 38 . . . 12 Gr.
— L'amateur. Fantaisie pour le Pianoforte avec accomp. de Flûte. Oeuv. 39 . . . 18 Gr.
Onslow, G., Sonate p. le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 22 . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— 2me Quatuor arr. à 4 mains par Meckwitz . . . 2 Thlr. 8 Gr.
Siegel, D. S., Variations sur la Cavatine de Tancredi pour le Pianoforte. Oeuv. 34 . . . 12 Gr.
Stegel, J. W., Polonaise pour le Pianoforte et Violon. Oeuv. 28 . . . 20 Gr.
— 6 Etudes pour le Pianoforte en forme de Sonates. Oeuv. 29 . . . 2 Thlr.

Für Gesang.

Crescentini, H., Exercices nouveaux pour la Vocalisation musicale. Neue Uebungen für die Singstimme, ohne Worte. Oeuv. 4 . . . 2 Thlr.
Decker, Fr., 12 Gesänge mit Begleitung der Guitarre. Oeuv. 30 . . . 1 Thlr.
Mühling, A., 12 Lieder für vier Männerstimmen. 36stes Werk . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Neukomm, S., Chor aus dem Ostermorgen „Preis und Ehre sey dem Geber" für drey Solostimmen und Chor mit Pianofortebegleitung. 4 Gr.

Für Guitarre.

Drexel, Fr., Recueil de Pièces faciles et agréables pour Guitarre à l'usage des commençans. Oeuv 3 .... 18 Gr.

Portrait von Fr Schneider .... 8 Gr.

Anzeigen.

Bey Breitkopf und Härtel stehen mehre ganz vorzügliche Violinen und Bratschen von Stradivari, Amati und Guarneri, wie auch Violinen, Bratschen und Violoncells von Chanot in Paris, zu Kauf.

Im Verlage von H A Probst in Leipzig sind erschienen:

Gassentini, G., 25 Neue Sing-Uebungen mit Begleitung des Pianoforte (broschirt) .... 3 Thlr

Der gediegene Inhalt dieses Werkes reiht sich würdig an denselben Meisters früher erschienene Sammlung an; es ist daher gewiss jedem Sänger oder Gesanglehrer eine nützlich angenehme Studium sehr willkommen.

Für Orgelspieler.

In Merseburg bey Kobitzsch ist erschienen:

Was hat der Orgelspieler bey kirchlichen Gottesverehrungen zu beobachten?

von

Wilhelm Schneider

Preis 3 Groschen

und durch die Reinsche Buchhandlung in Leipzig zu bekommen.

Bey C J Falckenberg in Coblenz ist erschienen und von allen soliden Buch- und Musikhandlungen unter den üblichen Vortheilen zu beziehen:

Hoffmann, W., Grande Sonate pour Pianoforte, Violon et Violoncelle obl. Op. 1 ... 1 Thlr. 18 Gr.

— Solo pour Pianoforte, contenant Variations et Polonoise. Op. 2 .... 1 Thlr

— Sechs Lieder von Matthisson mit Pianoforte-Begleitung. Op. 3 .... 16 Gr.

Bey Breitkopf und Härtel, Peters, und Whistling in Leipzig sind zu haben:

Lieder für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte von A. Pohlenz. Op. 4 .... 14 Gr

Vierstimmige Gesänge (Sopran, Alt, Tenor und Bass) von A. Pohlenz. Op. 5. (Partitur und Stimmen) .... 1 Thlr 8 Gr

ohne Partitur .... 1 Thlr

Von dem Waldhornisten, Kammermusiker Ludwig Leye in Koburg, ist gegen portofreye Einsendung des Betrages geschrieben zu erhalten:

Ein Concert für zwey Waldhörner, mit Orchester. 5 Fl. Rheinisch.

Don Juan, Potpourri für zwey Waldhörner, mit Orchester. 4 Fl. Rheinisch.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.

Danelli, Benedetto, Trio per Pianoforte, Flauto e Viola .... 1 Thlr. 8 Gr

Barzaal, B., Variazioni per Pianoforte sul Rondo di Meyerbeer .... 1 Thlr

Cocchezelli, Giov., Gran Quintetto per due Violini, Viola e Violoncello. No. 1 e 2. à 1 Thlr.

— do do No. 3 1 Thlr 4 Gr.

Rusoll da Egeto, Variazioni per Clarinetto con accomp. di due Violini e Basso ... 1 Thlr 6 Gr

Canali, Domenico, Gran Quartetto per Clarinetto, Flauto, Corno da Caccia e Fagotto. 1 Thlr 12 Gr

Tranes, V., grande Preludio per Clarinetto ... 20 Gr

— La Ronda, notturno, Serenata per Flauto, Violino, Viola e Violoncello .... 20 Gr

Paoles, Giov., Potpourri per Clarinetto, due Violini e Violoncello .... 1 Thlr 4 Gr.

Zacchaei, N., Piccolo Notturno e Flauto con Violino e Violoncello .... 16 Gr.

Cocchezelli, Variazioni per Violino .... 14 Gr

Gibaudi, V., Variazioni per il Pianoforte .... 8 Gr

Sor, Tema con sei Variazioni per Chitarra sola. 10 Gr

— Sonata per Chitarra sola .... 14 Gr.

Certicelli, Gaetano, La Lontananza notturna Cantata a voce sola con accomp. di Pianoforte .... 1 Thlr

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Februar. **N°. 9.** 1824.

Ein Vorschlag.

Wenn eine Nation in den Künsten etc. immerzu erhält und erwirbt, so kann es ihr leicht hierbey gehen, wie einem emsigen Gewerbsmann oder Güterbesitzer, der kein Inventar macht und keine Nachrechnung pflegt. Er weiss nicht genau, was er hat; er trachtet nach Manchem, was er schon besser besitzt; er meynt Das oder Jenes noch zu haben, was schon veraltet oder verbraucht ist; er hat Aktiv- und Passiv-Schulden in seinen Büchern und steht schlechter oder besser als er glaubt.

Hierzu tragen denn auch die Schaffner, die Knechte das ihrige bey. Sie werfen das Beschädigte, ihnen nicht Handsame in eine Ecke, und greifen stets nach dem Neuen; wird es nun durch unausgesetzten Gebrauch bald abgenutzt, so treiben sie den Herrn zu neuen Anschaffungen. So sind sie dann nicht mit dem Ausbessern geplagt und handtieren immer mit neuem Schiff und Geschirr.

Wir denken bey diesem gleichnissweise Vorgebrachten an unsern musikalischen Reichthum, und wie durch die übergrosse Nachfrage nach Neuem und immer Neuem die Tondichter zu übereilten Produktionen gereizt und getrieben werden.

Warum tritt nicht eine Gesellschaft Wohlmeynender zusammen und sucht alles alte Gute, nur nicht ganz Zeitgemässe in die Scene der Gegenwart zu setzen? Es müsste nicht mit grossen Kosten unternommen werden, es könnte mit leisen Anfängen da und dort geschehen, und gelängen die Versuche, so fänden sich auch wohl in weitern Kreisen Theilnehmer und Unterstützer.

Hierzu müsste aber ein Inventarium über alles, was noch von Werth ist, von Sachkundigen, die die frühern Musikwerke kennen und mit den spätern aufgewachsen sind, zum Grund gelegt werden. Dieses wäre die Vorarbeit für ein grosses Repertorium der Nation. Es fänden sich dann wohl schaffende Geister, Dichter und Tondichter, die auch, statt unmerklich Neues mit zweifelhaftem Erfolge zu Markte zu fördern, bereitwillig zeigten, ein Gegebenes zeitgemäss zu bearbeiten.

Das Neue reizt freylich eine Zeit lang; aber, ist es mehr pikant als gemüthlich, besteht es mehr aus reizenden Einzelnheiten, als aus einem gediegenen Gusse, so hält es sich nicht lange und erzeugt nur das Verlangen nach Neuerem, wogegen das gute Alte dem Publikum in die Seele gewachsen und bey jeder mit Liebe gegebenen Darstellung wieder neu ist. Jede wiederholte Aufführung öffnet die geschichtliche Tiefe dieses Genusses. Insbesondere ist es aber die Musik, die in frühere Musik hineintönen will.

Wir lesen in der Geschichte der Oper von Tondichtern, die ihrer Zeit durch gewisse Werke entzückt haben, z. B. Piccini durch seine Opern *Cecchina*, *Olimpiade* und *Dido*, — Sacchini durch seinen *Oedipe*, u. s. w. Wir glauben daran, und wenn auch damals die Welt mit Wenigerem zufrieden war, so hatte sie doch gewiss einen guten musikalischen Sinn, und das Bekannt-Gelobt-Berühmt-werden war damals noch nicht so, wie jetzt, durch das literarische Botenwesen und zahlreiche Ausrufer-Institute organisirt. Wir wissen aber, was es oft mit unseren angeblichen Entzücken für eine Bewandtniss hat.

Wir kennen jene Werke nicht, so wie wir auch von älterer italienischer und deutscher kirchlicher Musik selten oder nie etwas zu hören bekommen. Soll denn nun all jenes alte Schöne verklungen seyn? sollen wir vergeblich Verlangen darnach tragen?

Der Mensch will nicht aus einem unübersehbaren Vorrath heraus geniessen, wie etwa — die Vergleichung sey gestattet — ein Pferd aus einem Heuhaufen. Er will wissen, ob er jeden Tag einen

verhältnissmässigen Theil des Ganzen davon nimmt. Nur indem er in Gedanken die Fülle der Güter seines Bereiches überzählt, wird ihm das Schlürfen der einzelnen Genuss-Momente gedeihlich.

Das Ueberschauen unseres musikalischen Vermögens gewährte nun ein Repertorium, worauf alles alte Gute, alles zeitgemäss Restaurirte Platz fände. Es enthielte alles in seiner Art Classische. Hiezu käme dann von Jahr zu Jahr, was sich von neuen Erzeugnissen in Form und Gehalt diesem anschlösse. Es müsste jedem Dichter und Componisten zum Stolz gereichen, mit irgend einem seiner Werke auf dieses Repertorium zu kommen.

Wäre aber so für das Materielle der musikalischen Genüsse gesorgt, so käme weiter das Zeitliche in Betracht. Wir wissen von unserer Jugend her, wie die wiederkehrenden Feste ihren Belles Schein im kindlichen Herzen wie Morgen- und Abenddämmerung her- und hinwärts werfen und so die Freudentage verlängern. Ist diess ja selbst uns Erwachsenen noch geblieben: wir leben in fast unbewusstem Hoffen von einer Fest-Epoche der andern zu, und sind, wenn es gut um uns steht, und das Gemeine nicht gar zu sehr in uns herrschend geworden, nichts anders, als grosse Kinder. Ein stehender Genuss hat seine Vor- und Nachfreude, er ist garantirt. So sollte nun ein musikalischer Jahres-Cyklus festgesetzt werden, wo jeder der Tonkunst gewidmete Tag seine stehende Darstellung hätte. Auf jeden Fall wären an die hellen Festtafeln die grösseren Meisterwerke nach einer bestimmten Folge zu geben. Hierauf könnte sich nun das Jahr hindurch der Musikfreund so gut Rechnung machen, als der Kirchengänger die Evangelien durch's ganze Jahr vorauswiess.

Man wende nicht ein, solches Vorausnennen, dass z. B. am Charfreytage der Graun'sche *Tod Jesu*, am neuen Jahre die *Schöpfung* gegeben werde, — dass an bestimmten Monatstagen *Don Juan*, die *Zauberflöte*, *Iphigenia* etc. zu hören seyen, nehme den Reiz des Unerwarteten weg. Hat denn nicht das Erwartete immer seinen eigenthümlichen Reiz? besonders wenn Ernst und Wärme sorgen, dass es nicht unter der Erwartung ausfalle. Wie ein Mann nach der Uhr sich die Zeit gewissermaassen unterthan macht, so lebt auch die Nation ein festeres Daseyn, indem sie in Schimpf und Ernst nach dem Kalender geht.

Es tritt hierbey noch die weitere Rücksicht ein, dass von Seiten der Directionen aus lauter Willkühr der Wahl so oft nur das nächste Bequeme in Vorgang kommt, die Gedanken aber das Unvergessene mit ihren anderweitigen Pflichten nicht sogleich in Uebereinstimmung bringen und so nicht zum Entschluss kommen.

Da zeigt sich denn wieder, dass wir Menschen, umgeben vom Reichthum einer ganzen Welt, das einigermaassen Entlegene gar nicht in Anschlag bringen dürfen, das Nähere selten zu erreichen vermögen, und nur das Allernächste unser nennen können. Warum sollten wir also nicht, statt immer auf neuen Erwerb zu sinnen, lieber die Zugänglichkeit zu dem, was wir schon besitzen, zu vermehren trachten?

Wird aber nun „Wie anfangen?“ gefragt, so zeigen sich freylich eine Menge Schwierigkeiten. Die Seltenheit guter Kunstrichter, der Zustand vieler Bühnen und Orchester, das anfängliche Staunen der Künstler und des Publikums, in die Sache einzugehen, Krankheitsfälle, reisende Virtuosen, Diess und noch weit mehr wird gerne zugegeben. Es ist überhaupt hier noch nicht von einem theoretischen Plane die Rede, bey welchem freylich die praktische Möglichkeit unter gegebenen Verhältnissen durchaus nachgewiesen werden musste. Denn was hat die Welt von den tausenderley theoretischen Entwürfen, die nirgendhin passen, und welche besonders unsere Zeit in so unzähliger Menge erzeugt, wie das Urmeer einst Schnecken und Muschelthiere?

Das Vorangestehende giebt sich bloss für eine Idee, die beifällig aufgenommen, und von dem oder jenem Vorstande musikalischer, theatralischer Institute nach Umständen ins Werk gesetzt werden mag.

Denn, was auch Sachlich-Zweckmässiges vorgeschlagen werde, die Hauptsache bleibt bey allen menschlichen Anstalten kraftvolle Persönlichkeit, der Geist eines Mannes oder Vereines, der die Idee in immerwährend lebendiger Anwendung mit beharrlicher Sorgfalt und Strenge aufrecht erhält.

F. L. B.

Nachrichten.

Weimar. April bis Ende 1823. Demois. Roland verliess die hiesige Bühne und ging unter sehr vortheilhaften Bedingungen nach Kassel, wo sie ihr, nach Berichten von dort, bald gelungen ist,

sich die Gunst des Publikums in eben so hohem Grade, wie hier in Weimar zu erwerben. An ihre Stelle kam Dem. Schmidt, die Tochter unseres braven ersten Fagottisten, welche, ungeachtet ihrer Jugend (sie ist erst 16 Jahr alt) und trotz der grossen Vorliebe des Publikums für Dem. Roland, mit vielem Glück als Annchen im *Freyschütz* auftrat und später die Rollen der Kön-igin der Nacht, Armendine in *Je toller, je besser*, Thisbe in *Aschenbrödel*, Henriette im *Tyroler Wastel* u. s. w. sowohl im Gesang als Spiel lobenswerth ausführte. Dem. Schmidt, die sich von Kindheit an mit Musik beschäftigt, hat sehr gute Kenntnisse und spielt recht brav Pianoforte und Harfe; ihre Stimme, hoher Sopran, der aber doch die höchsten Töne nicht ganz leicht anspricht (was man überhaupt äusserst selten findet), ist ziemlich ausgebildet, voll, stark, meist rein und angenehm, folglich eine gute Stimme, die wir aber Dem. S. rathen mit Vorsicht und Schonung zu üben, damit nicht durch übermässige Anstrengung sie vor der Zeit alle Frische, Jugendlichkeit verliere. — Dem. Blumener folgte ihrem in Neustrelitz angestellten Vater. Wir wünschen, dass sie die Hoffnungen, welche sie hier durch ihr natürliches Talent gab, dort durch wohl geleitetes Studium und ernsten Fleiss erfülle. — Für zweyte und kleine erste Tenorpartieen ist Hr. Klein engagirt, der als Armand im *Wasserträger* und Max im *Freyschütz* nicht ohne Beyfall auftrat und später in mehren andern Rollen lobenswerthes Bestreben zeigte, in seiner Kunst vorwärts zu schreiten. Da er nur erst kurze Zeit beym Theater ist, so gelingt es ihm wohl noch, seiner Stimme völlige Sicherheit der Intonation und die Art und den Grad der Ausbildung zu geben, deren sie ihrer Beschaffenheit nach (sie gehört zu den nicht schwachen, aber etwas bedeckten Stimmen) fähig ist.

Opernvorstellungen waren folgende: *Libussa* (neu) zweymal, *Aschenbrödel* (neu) zweymal, *Baum und Bär* (neu) dreymal, *der Wasserträger* zweymal, *Je toller je besser, das einsame Haus, die Nacht im Walde, Tancredi, die heimliche Heirath, Figaro's Hochzeit* zweymal, *Fidelio* dreymal, *die Zauberflöte* viermal, *die Entführung aus dem Serail, Oberon, der Freyschütz* viermal, *Fanchon, die Saalnixe*, erster und zweyter Theil, *die Schwestern von Prag* dreymal, *der Tyroler Wastel*. — Stücke mit Musik waren: *Waise und Mörder, Preciosa, Jungfrau von Orleans* zweymal, *deutsche Treue* zweymal, *Prinz von Homburg* zweymal, *Wilhelm Tell, Ahnfrau, Wallensteins Lager.*

Libussa gefiel, doch nicht ungemein. Frau von Heigendorf hatte statt der beyden Arien der *Libussa* in der Partitur, welche dem Componisten nicht geglückt seyn sollen, (Ref. kennt sie nicht) zwey neue, doch auf dieselben Worte, vom Chordirector Hrn Häser eingelegt. Referent ist kein Freund von solchen Einlagen, kann aber diessmal nichts Erhebliches dagegen sagen, da die Arien zu der übrigen Musik gut passen, recht brav gearbeitet sind, und, da sie von Frau v. H. mit hoher Kunst vorgetragen wurden, auch so sehr, als irgend ein Stück der Oper gefielen. Ob in ihnen aber nicht ein paar allzu ähnliche Stellen vermieden werden konnten und ob nicht in den Passagen des Guten zu viel gethan sey, sind Fragen, die sich Hr Häser selbst beantworten mag. — Mad. Eberwein als Dobra, Hr. Moltke als Wladislaw und Hr Stromeier als Domoslav führten ihre Partieen trefflich durch, auch die kleineren Partieen waren sehr gut besetzt und die bedeutenden Chöre gingen sicher, einig und gut. — *Aschenbrödel* gefällt, wird aber, wie es scheint, ungeachtet der mancherley hübschen Sachen für das Auge, wohl schwerlich lange Zeit im Kassenstück bleiben, da diese Oper nach deutscher oder auch italienischer Ansicht zu wenig eigentlichen Gesang enthält und es daher den darin beschäftigten braven Sängern zu sehr an Gelegenheit fehlt, ihre Kunst geltend zu machen. — Die ergötzliche Posse *Baum und Bär* wurde gut gegeben. Den Preis trug nebst Hrn Seidel, als schwarzem Bär, Hr. La-Roche als Marocco davon, durch Spiel, Haltung und Kleidung (von Gesang ist bekanntlich in dem ganzen Dinge nicht die Rede), die ihn einem Fragezeichen nicht unähnlich machten. — Unter den übrigen ältern Opern waren die Vorstellungen von *Wasserträger, Tancredi, Heimliche Heirath, Figaro, Fidelio, Entführung, Zauberflöte, Freyschütz, Fanchon* die gelungensten. — Die nächsten neuen Opern werden seyn: *Ferdinand Cortez* von Spontini und der *Graf Gleichen* von C. Eberwein.

In der Kirche hörten wir *Messen* von J. und M. Haydn, *Te Deum* von A. Romberg, J. Haydn, Mozart, *Cantaten* von Bomhine, Mozart, Zumsteeg, Danzi; Kunzen's *Halleluja der Schöpfung*, *Motetten* von Haydn, Schicht — und einige Stücke aus Händels 100tem *Psalm* und aus J. Haydn's

Jahreszeiten. Die Ausführung gab rühmliche Beweise von Hrn. C. Eberwein's Bestreben, mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln möglichst Viel und Gutes zu leisten.

Die Musikliebhaber-Gesellschaft gab am 25sten April ihr letztes Concert. Ein einziges grosses öffentliches Hofconcert war am 11ten May bey Anwesenheit der Königl. Baierischen Herrschaften. Hr. Moltke sang eine Arie aus *Agnese* von Pär und *La Sentinelle* von Hummel; Hr. Kapellmeister Hummel spielte sein Concert in A moll und eine freye Phantasie, dessen früher gerühmte Restauration wurde wiederholt und ein Chor aus Haydn's *Schöpfung* schloss. — Im August war das vierte (letzte) Abonnementsconcert der Grossherzoglichen Kapelle. Beethoven's *Sinfonia eroica* wurde unter Hummel's sorgsamster Leitung trefflich gegeben; die Hrn. Kammermusiker Schlömilch, Hey, Schmidt bliesen eine *Terzettconcertante* für Klarinette, Horn und Fagott von Crusell sehr brav, Frau von Heygendorf sang mit rauschendem Beyfall eine Polonaise, angeblich von Puritta, die aber so verständig angelegt und durchgeführt, besonders auch so brav instrumentirt ist, dass Ref. sie dem Hrn Puritta kaum zutraut. Hr. Kapellmeister Hummel trug eine freye Phantasie vor und ein Chor aus der *Schöpfung* machte den Schluss. — Unsere Hoffnung, dass die Grossherzogliche Kapelle auch in diesem Winter einige Concerte geben würde, ist nicht erfüllt worden, welcher Hindernisse wegen, ist Ref. nicht bekannt.

Mad. Szymanowska hatte die Ehre, zweymal bey Hofe zu spielen und gab darauf ein öffentliches Concert, in welchem die Grossherzogliche Kapelle Beethoven's Symphonie in B ausführte, Mad. Eberwein und Hr. Kammersänger Stromeyr ein Duett von Nicolini sangen, Hr. Kammersänger Moltke eine Arie von Pär vortrug und die Concertgeberin sich mit dem Quintette für Pianoforte und Blasinstrumente von Beethoven, mit einem Notturno für Pianoforte und Quartettbegleitung von Field und mit Hummel's Concert in A moll hören liess. — Mad. Szymanowska fand auch hier wie anderwärts enthusiastische Verehrer, die ihr Spiel in aller Hinsicht weit über das Spiel mancher berühmterer Künstler setzten und in ihm so zartlich das Höchste erreicht fanden, was zu erreichen menschlicher Kraft möglich sey. Doch, glücklich genug, gab es auch unbefangene Beurtheiler, die zwar gern das ausgezeichnete Talent und die nicht gemeine mechanische Geschicklichkeit der Mad. Sz. anerkennen, aber doch darüber das Verdienst anderer Künstler nicht vergessen, die, wie z. B. unser Hummel, in Sicherheit, Rundung, ja selbst in Nettigkeit und Eleganz höher stehen. Was den ausserordentlich gerühmten innigen, tiefen Ausdruck und ihr Spielen mit dem Spiele anlangt, so gesteht Ref., nicht alles so hoch Gerühmte vorgefunden zu haben. Leicht möglich jedoch, dass einzig an ihm die Schuld liegt, da er die Künstlerin nicht spielen sah, sondern nur hörte, das Sehen aber in dem Bericht einer andern viel gelesenen Zeitschrift beynahe eben so angelegentlich als das Hören empfohlen wird.

Im Theater bliesen mit Beyfall in Zwischenakten: Hr. Müller aus Schlesin ein Potpourri für Fagott von Kästner, und Hr. Franke, zweyter Klarinettist der Kapelle (noch sehr jung) ein Concert auf der Klarinette. — Ich wünsche, dass mein nächster Bericht reichhaltiger an musikalischen Neuigkeiten als der vorliegende seyn möge und habe zu Erfüllung dieses Wunsches einige gegründete Hoffnung.

Bremen. Ende Decembers 1823. — Im Gebiete der Musik haben wir vom verflossenen Jahre 1823 nicht eben etwas Ausserordentliches aus Bremen zu berichten, wenigstens übertrifft es nicht die früheren Jahre, einige flüchtige Erscheinungen ausgenommen. Denn nach dem Verluste der beyden herrlichen Sängerinnen Dem. Kranz und Pohlhorn wäre der musikalische Barometerstand beynahe unter Null herabgesunken, wenn nicht endlich noch einige vorzügliche Sängerinnen ihn wieder auf kurze Zeit zum Steigen gebracht hätten. Nichts aber ist bey uns verschiedenartiger, als die Schätzung des Ranges der auftretenden Kunsttalente. Bey einer so ausgebreiteten Beschäftigung mit Musik ist es freylich kein Wunder, dass sich auch hier zwey Parteyen gebildet haben, eine billige und eine übertrieben fordernde. Wenn man sich aber nur dahin wenigstens so weit anfangen wollte, dass Andersdenkende nicht zu oft in ihrem besten Genusse gestört würden! Zu grosse Strenge schadet der heitern Kunst mehr, als sie hilft. Unter andern möchte es wohl auch mit daher kommen, dass unsere öffentlichen Kunstanstalten keineswegs in Flor stehen.

In der *Oper* glänzten dieses Jahr vorzüglich zuerst Mad. Josephine Müller-Anschütz im Januar und Februar 1823, nachher Mad. Adelheid Metzner, Tochter eines Arztes aus Dresden. Die erstere erwarb sich grossen Beyfall in den Rollen der Pamina, der Emmeline in der *Schweizerfamilie*, des Sextus im *Titus*, als Tankred u. s. w. Ihre Stimme ist besonders in den Altpartieen sehr lieblich und ansprechend; der Bravourgesang ist nicht ihr Fach, man vermisst hie und da die Schule, doch ist ihr Ruf ausgebreitet. Neben ihr erschien Mad. Spengler als Königin der Nacht, als Vitellia u. s. w., im Ganzen vortheilhaft, doch nicht in demselben Maasse, wie ihre Kunstgefährtin. Auch Mad. Hartwig neben letzterer als Pamina, neben ersterer als Amenaide im *Tankred* wurde nicht so verdunkelt, als man vielleicht vermuthen möchte. Hr. Devrient als Sarastro, Orbassan, Don Juan, Antonio, und Hr. Mejo als Tamino, Arnf, Titus und Jacob Friburg gaben sich löbliche Mühe. Mad. Müller-Anschütz und Spengler traten bloss in Gastrollen auf. Mad. Hartwig blieb bis zum Frühjahr und trat noch als Alme von Golkonda, als Donna Anna, als Alexina u. s. w. und als Agathe im *Freyschütz* mit Beyfall auf; nur fehlt es ihr noch an Sicherheit und Gewandtheit im Spiel; die Stimme ist sehr lieblich und rein. Wir sahen Agathe nachher auch von Mad. Herina und von Mad. Metzner — Stoff genug zu Vergleichungen, wozu hier der Raum fehlt.

Mad. Metzner ergötzt unser musikalisches Publikum seit dem Mai des verflossenen Jahres durch ihre ungemein zarte und feine, man möchte sagen glockenhelle und silberreine Stimme, die mit grosser Biegsamkeit eine gute Schule verbindet und viel Bildung verräth, freylich mehr Kopf- als Bruststimme. Ihr Spiel ist dabey sehr ruhig und unschuldig, ihre Gesichtszüge sehr angenehm. Leider heisst es, dass wir sie bald verlieren werden. Sie trat mit dem grössten Beyfall auf als Königin der Nacht, Konstanze, Arsocardo, Agathe, Prinzessin von Navarra, als Gräfin im *Figaro*, als Maximiliane in den *Ursulinerinnen von Devienne*, als Louise von Weber im *lustigen Schuster* von Paer, als Signora Peretti in der *musikalischen Probe* von Cimarosa u. s. w. Im letzteren Stück oder *Intermezzo* gab den Kapellmeister Hr. Metzner, der sich als Komiker auszeichnet.

Mad. Herina ist eine gute Theaterfigur, treffliche Schauspielerin und sehr angenehme Sängerin, doch mit weniger Kunst als die erstere. Ihre Hauptrollen waren hier: Donna Elvira, Tankred, Agathe, dann der Offizier im *Vorposten* von Clauren, Margarethe von Parma in Göthe's *Egmont* und andern Schauspielen. Mad. Mejo ist uns lange treu geblieben, sie ist sehr gewandt und fest in Soubrettenrollen z. B. Susanne im *Figaro*, Aennchen im *Freyschütz*, Zerline etc.; ihr Vortrag hat oft noch etwas zu Scharfes und Schneidendes. Eine angenehme Erscheinung war auch Mad. Marpurg, geb. Franziska Marschall, z. B. in den Partieen der Pamina, Ismene etc. Sie gab auch ein Concert in Oldenburg mit ihrem Gemahl, der ein geschickter Violinspieler ist. Als Bassist trat kürzlich Hr. Weber als Graf im *Figaro*, als Jakob in Mehul's Oper, als Osmin in Mozart's *Entführung* etc. auf, eine kräftige, doch nicht angenehme Stimme. Als Tenorist ist Hr. Mejo noch in den Partieen des Max im *Freyschütz*, Johann von Paris, Belmonte, Don Ottavio, Joseph, Kronthal im *lustigen Schuster* etc. zu nennen; er führt nebst Hrn. Joh. Baptist von Zahlhas (aus Wien), der früher in Leipzig war, fortwährend die Direction unseres Theaters, dessen gänzliche Auflösung jedoch nahe zu seyn scheint, wenn nicht ein Deus ex machina kräftige Hülfe bringt. Eine neue komische Oper war kürzlich: *Das Hochzeitfest im Schlosse*, vom Kapellmeister Ebell worin Madame Metzner als Maria hervorragte. Doch gefiel die Oper nicht, da sie zu viel unbedeutende Kinderpossen enthält und nur im leichten italienischen Geschmacke geschrieben ist, ohne neue Melodieen. Kotzebue's *Deodata* von Anselm Weber (am 16ten December) war seit Jahren hier nicht gesehn. Mad. Herina als Deodata, und Dem. Gehring, eine sehr schöne Theaterfigur, als Bertha, gefielen sehr. Göthe's *Egmont* mit Musik von L. van Beethoven hat wieder sehr gefallen und wird jedesmal am Schlusse nach Beendigung der schönen Siegessymphonie beklatscht, doch sang Dem. Gehring als Klärchen leider nicht die Beethoven'schen Lieder, die nebst den übrigen Stücken von dem Genie des Meisters zeugen. Die Ouverture zu *Egmont* wird häufig von unserm trefflichen hanseatischen Militär-Musikcorps gut ausgeführt. Van Beethoven's grosser Oper *Fidelio oder Leonore*, haben wir noch keine Note gehört, eben so wenig von anderen neueren Opern, neue Stücke sind hier äusserst selten. Der *Freyschütz* ist vorigen Winter 26mal im

Ganzen gegeben worden, in diesem Herbste nochmal. Die Musik ist freylich angenehm, doch mit Ausnahme des Spottchors. Spott ist kein Gegenstand der Musik und beleidigt das Gemüth und das Ohr. Im Januar wurde zum erstenmal: *Alexios*, grosse militärische Oper in drey Akten von L. Kalisch, in Musik gesetzt von Heinrich Geissler, damals Buffo bey hiesiger Oper, gegeben und einmal wiederholt: sie hat einzelne nicht misslungene Stellen.

2. *Die vom Musikdirector Ochernal geleiteten Abonnements-Concerte.* Wenn diese nicht stark besucht sind, sondern ebenfalls sich mühsam durch's Leben schleppen müssen, wie die Oper, so liegt die Schuld wenigstens nicht am Concertsaale des Krameramthauses, der so akustisch gut gebaut ist und einen so vortrefflichen vollen Klang giebt, dass er noch immer als der beste Musiksaal in ganz Bremen angesehen wird. Die Form desselben ist lang und schmal, die Decke hoch und etwas gewölbt. Vorigen Winter begannen diese Concerte erst Ende Februars, und es waren in allem nur drey, diesen Winter begannen sie schon im November. Das Interessanteste darin war am 16ten April eine Vereinigung zweyer Meisterstücke von Beethoven, nämlich der grosse Symphonie in A dur (No. 7), die hier ungemein beliebt ist und oft wiederholt wird, und im zweyten Theil, der Musik zum *Egmont*, zum erstenmal ganz vollständig hier aufgeführt, und zwar das erste Mal mit der deklamatorischen Begleitung von Friedrich Mosengeil, von einem geschickten musikalischen Dilettanten Herrn Wilhelm Eggers deklamirt. Die Ausführung des Ganzen gelang vollkommen und gefiel eben so sehr als der Gesang der Mad. Sengstack, geb. Grund, in den beyden lieblichen ergreifenden und melodiösen Liedern Klärchens. Ausserdem wurden früherhin aufgeführt: Neukomm's Phantasie für Orchester, Stücke aus *Cosi fan tutte* und *Figaro*, von Dilettanten gesungen, Weber's Jubelouverture B. Romberg's Capriccio über schwedische Nationallieder und andere Violinmusiken, recht brav vorgetragen von Hrn. Ochernal, dessen Sohn jetzt aus Cassel zurückgekehrt ist, wo er seine musikalischen Lehrjahre bey dem Hrn. Kapellmeister Spohr glücklich beendigt hat und uns Proben einer bereits bedeutenden Geschicklichkeit in Spohr's D moll Concerte gab. Die Leichtigkeit, mit welcher er die Schwierigkeiten überwand, das Zarte des Ausdruckes, der fliessende Bogenstrich und der gute Anstand erwarben dem angehenden Künstler allgemeinen Beyfall. Ferner wurde Beethoven's *Sinfonia eroica* gut ausgeführt, so wie ein Duett aus Spohr's Oper *Faust* (Dem. Grahan als Röschen, Hr. Kalkmann als Faust), ein Recitativ und Arie aus Spohr's neuester Oper *Jessonda* („Rette mich von dem Flammentode"), von Dem. Grahan, und eine Bravourarie von Pär, von Mad. Marpurg brav gesungen, und endlich Göthe's *Meeresstille und glückliche Fahrt*, von Beethoven mit Chorgesang. Der Chor wurde von Dilettanten wacker ausgeführt. Es wäre zu wünschen, dass diese Concerte sich mehr des Besuchs der Damen zu erfreuen hätten, die sich an den Unions-Concerten fast zu begnügen scheinen, wo der Eintritt von der Direction frey gegeben wird und die Mitglieder der Gesellschaft sämmtliche Kosten tragen, da es ein Privatverein ist.

Einzelne *Concerte hiesiger Künstler* im Krameramthause, z. B. des Hrn. Helfrich, eines sehr geübten und fertigen Klarinettspielers, auch Directors des hanseatischen Musikcorps; er gab z. B. die Ouverture aus Spohr's *Faust*, und Klarinettmusik von Crusell, Iwan Müller, Späth und Spohr. Hr. Woywoda, Musikdirector der Oper, trug eine von ihm selbst componirte Polonoise und Adagio auf der Violine recht brav vor. Hr. Funk aus Bremen spielte auf der Posaune schwere Variationen von M. Schmidt und ein Posaunenconcert von Wely meisterhaft. Auch bedient er sich jetzt des vom Stölzel in Berlin neu erfundenen chromatischen Horns. Es steht sowohl an Form wie an Ton in der Mitte zwischen Horn und Posaune und hat drey Stäbe von Elfenbein, durch deren Andrücken mittelst der Finger die halben Töne hervorgebracht werden. — Der Musiklehrer Hr. F. W. Böttjer spielte in seinem Concert unter andern Klavier- und Guitarrenmusiken ein Cramersches Concert, und mit Hrn. Ochernal eine Mozartsche Sonate für zwey Pianoforte's mit vieler Fertigkeit und Ausdruck. So auch die Hrn. Packemann Vater und Sohn ihre Concerte auf Bassethorn und Flöte.

Concerte durchreisender Virtuosen. Hr. W. Borow, ein Blinder ohne Führer, aus Elbing in Altpreussen gebürtig und von Elberfeld kommend — eine merkwürdige Erscheinung — gab den 14ten Marz ein Concert, worin er zur Guitarre mit vielem Gefühl sang, nur ist seine Stimme etwas rauh, meist Bariton. Er sang Beethoven's *Adelaide*, mit Pianofortebegleitung und anderes; die

Guitarre spielt er selbst. Er geht durch die Reihen im Concertsaal, ohne anzustossen und ohne Führer. Hr. Burow ist gegenwärtig wieder in Bremen, wo er sich verheirathet hat. Hr. Concertmeister Grund, bey der Kapelle des Herzogl. Sachsen-Meiningenschen Hofes angestellt, spielte auf der Violine, nebst seiner Schwester, der Mad. Sengstark, auf dem Pianoforte zwey Potpourris von Spohr, beyde Künstler mit seltner Präcision und dem innigsten Ausdruck. Hr. Grund ging von hier nach London.

Im Februar gab Hr. Fr. Kunert im Saal des alten Museums eine „Musikalische Abendunterhaltung", worin er auf der Mundharmonika Variationen, Tyroler Walzer durch alle Töne, eine „Flötenharmonie" u. dgl. recht artig vortrug, auch Violinsolo's von Mayseder, Moser, Morgenroth und von eigener Composition spielte. Schreiber dieses war verhindert, dem Concerte beyzuwohnen. Bey dem Spiel der Mundharmonika, deren Töne jedes Herz ergreifen, wurde der Saal ganz verdunkelt. Früherhin gab hier auf diesem Instrumente der bekannte Reisende, Dr. Kunisch, Concerte. — Im März gab Hr. Franz Schulz, Concertmeister aus Prag, ein Concert, worin er „auf dem beliebten Blasinstrumente Bassethorn, welches der menschlichen Stimme am nächsten kommt" (so sagte der Zettel) Compositionen von A. Schneider, selbst gesetzte Variationen, eine Beethoven'sche Polonoise und „die Rückerinnerung an die Schweiz oder den Schweizer Kuhreigen" mit Echo und Orchesterbegleitung vortrug, auch zwey Arien von Mozart mit Bassethorn (eine aus *Figaro* mit zwey Bassethörnern nebst Hrn. Parkmann) begleitete. Er kam über Petersburg, Stockholm und Hamburg, und ein gewaltiger Ruf ging ihm hier voran, die grosse Erwartung wurde aber nicht befriedigt. Im Mai gab Mad. Metzner ein Concert im Schauspielhause mit gewohnter Kunstfertigkeit.

Von öffentlichen *Kirchenmusiken* haben wir nur zwey zu nennen, beyde von der Singakademie unter der Direction des thätigen und talentvollen Hrn. Domorganisten Riem vorgetragen. Mozart's *Requiem* am Charfreytage in der St. Petrikirche trefflich ausgeführt, und eine Messe in der neuen katholischen Kirche bey der Einweihung derselben am 17ten October. — *Das Weltgericht* von Schneider ward seit dem ersten Male (1822) noch nicht wieder öffentlich aufgeführt. Unterdessen fährt Hr. Riem fort, an den drey hohen Festen in der Petrikirche seine dazu componirten Gesangstücke unter seiner Leitung von verschiedenen Dilettanten vortragen zu lassen, und jedesmal werden sie mit verdientem Beyfall aufgenommen. Das vortreffliche Orgelspiel des Hrn. Riem darf dabey nicht übersehen werden.

Von den *Privatanstalten*. 1. Die Singakademie unter Hrn. Riem's Direction hat auch dieses Jahr, mit der gewöhnlichen Ausnahme der vier Sommermonate, ihre wöchentlichen Uebungen in demselben Geist und rühmlichem Streben wie bisher fortgesetzt und gleichen Kunstfleiss bewiesen. Es wurden fast ausschliesslich nur die Werke der ältern deutschen und italienischen Meister geübt, eine schwere doppelchörige Motette von Sebastian Bach u. s. w.

2. Die *Unions-Concerte* hatten im vorigen und in diesem Winter einen glücklichen Fortgang. Nur die Hauptinstrumente sind mit Künstlern von Profession besetzt, alle übrigen aber von Kunstliebhabern, meistens Mitgliedern der Union. Wie viel diese zu leisten vermögen, ist daraus zu schliessen, dass sämmtliche schwere Beethoven'sche Symphonieen auch dieses Jahr wieder untadelig ausgeführt wurden, nur Eine derselben, die in B dur No. 4, ward nicht gegeben. Zu Löwe's Zeiten ist sie hier gegeben worden. Spohr's und Weber's Werke kamen auch oft an die Reihe, z. B. der *Freyschütz*, worin Hrn. Wichmanns reine Tenorstimme in den Partieen des Max, wie in Mozart's Arien, sich sehr auszeichnete, so wie nicht weniger Dem. Grebau, Dem. Hartmann und der ganze Chor. Auf der Violine leisteten die Hrn. Eggers, Mutter, Gurssen und Heinecken Lobenswerthes; auf der Guitarre zeichnete sich Hr. Cattes aus. Die sichere Dauer dieser Concerte verdankt die Gesellschaft seit 1820 der verbesserten Einrichtung durch eines ihrer Mitglieder, Hrn. Tiedemann. Die Union ist ein seit mehr als zwanzig Jahren bestehender Verein junger gebildeter Kaufleute, sie hat Lesezimmer, Billardzimmer, eine Bibliothek, hält fast alle Zeitschriften und seit 1810 auch Concerte und Bälle.

3. Der *Grabau'sche Gesangverein* unter Verwaltung eines eigenen Ausschusses, mit einem trefflich gebildeten Gesangpersonale von 80 bis 100 Individuen mit Einschluss der Orchestermitglieder u. s. w. Der Saal hat jetzt eine hübsche Orgel und wird daher auch von dem Vereine der hiesigen Herrnhuter und Quäcker, oder der Brüdergemeinde, alle Sonntage und noch einmal

an der Woche zu frommen Versammlungen benutzt. Der Gesangverein hat unter andern Haydn's *Sieben Worte am Kreuz, die Schöpfung, Athalia* von Schulz, und Mozart's *Requiem* am 17ten December vortrefflich ausgeführt, an welchem Tage man durch ein seltenes Zusammentreffen sowohl Mozart's Todtenfeyer, als auch Beethovens drey und funfzigsten Geburtstag feyerte.

Kurze Anzeigen.

Sechstes Quartett für zwey Violinen, Viola und Violonvell von J. Mayseder 23stes Werk. Wien, bey Steiner. (Pr. 5 Fl. C. M.)

Dieses Quartett ist, wie man sich auszudrücken pflegt, ein concertirendes. Die erste Violine herrscht durchgehends mit grosser Ueberlegenheit; die andern Instrumente sind bloss begleitend, einfach und leicht gesetzt. Jene Stimme ist sehr brillant und verlangt einen tüchtigen Spieler, doch wird er dieser nicht allzuschwer finden, denn alles liegt gut in der Hand. Die Passagen sind von vieler Wirkung, und einer Gesellschaft wird sich durch das Werk, trägt es ein ausgezeichneter Violinist vor, nicht wenig unterhalten und erfreut finden. So viel von ihm im Allgemeinen und zu seiner Empfehlung: jetzt aber Einzelnes und zu seiner genauern Würdigung!

Musikstücke, wo Eine Stimme entschieden und allein herrscht, können mit den Schauspielen verglichen werden, die man Charakterstücke nennt und wo sich alles um die Hauptperson dreht, alles nur um ihretwillen da ist. Lässt da der Dichter diese Hauptperson aus dem Charakter fallen, lässt er sie matt oder alltäglich werden, wenn auch nur im Einzelnen, so wird es sogleich unangenehm empfunden, und das Ganze verliert. Wir können Hrn M. nicht ganz frey sprechen von dem Fehler, seine Hauptperson zuweilen sinken und in's Alltägliche, bloss dahin Rauschende fallen zu lassen. Man vergleiche den Schluss des ersten Theils vom ersten Allegro, welcher im zweyten fast ganz wiederkehrt; nach dem kräftigen Anfange des zweyten Theils den zweymalig folgenden Unisono; die Triolen-Figur, neun Zeilen fortgesetzt, obgleich diese letzte Stelle an sich brillant ist und ihr Gutes hat. — Das Adagio sollte kürzer oder bedeutender seyn. Noch mehr vermissen wir die Uebereinstimmung mit sich selbst — was man die Haltung zu nennen pflegt. — Wie passt der düstere Ton, welchen der erste Theil durch das zu lange Verweilen in E moll erhält, zu dem muntern Charakter des Thema? Und dann die folgende Ausführung im Più Presto: wo ist hier, in dem unausgesetzten Fortführen derselben Figur, mit so weniger Veränderung, in so gewöhnlichen Modulationen, an eine künstlerische Ansicht zu denken, welche die Mittel — das Virtuosenwesen — als Mittel zu dem eigentlichen Kunstzweck, Ausdruck von erhöheter Gemüthsstimmung, benutzt? Virtuosenkünste, und was sie hervorruft und ihnen Gelegenheit giebt, sich zu zeigen — das gehört freylich in diese Gattung des Quartetts; aber es soll nicht das Ziel, es soll der Weg zum Ziele seyn. Wir brauchten das, wenn sich's auch nicht von selbst verstände, nicht erst zu erweisen, wir brauchten bloss auf die Werke dieser Gattung hinzuzeigen, wo das so ist und die ganze Welt sagt: so ist's Recht — wie bey beyden Rombergen, bey Lesca, bey Spohr. Und so kommen wir auf den alten Spruch zurück, der, wie überall, so auch hier gilt: Geist und Gefühl ist die Sache; das Andere alles Zuthat, worauf sie erst werden soll.

Introduction et Rondeau sur une Danse Russe pour Pianoforte et Violoncelle obligé, comp — — par Ferd Ries. Oeuv 115 No 1. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Eine kurze, pathetische, in der Harmonie und Modulation vorzüglich gut gefühlte Einleitung, dann der Tanz selbst, ein ziemlich munterer, als Thema zu dem Rondeau, von mittler Länge und mit Passagen und Figuren reichlich ausgestattet. Beyde Instrumente verlangen fertige Spieler, wenn auch nicht Virtuosen, und sind gut gemacht, auch, wie sich das bey Hrn R. ohnehin erwarten lässt, ihrer Natur gemäss behandelt.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. 2.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № IX. 1824.

Abhandlung
von der
höheren Tonsetzkunst
von
Ant. Reicha
Lehrer der Composition an der königlichen Musik- und Deklamations-Schule zu Paris.

Das Werk, das hier dem Publikum angezeigt wird, ist eine Fortsetzung der Lehre der praktischen Harmonie und der Abhandlung von der Melodie von demselben Verfasser: diese drey Werke bilden zusammen einen Cursus musikalischer Lehrsätze, den vollständigsten, der noch erschienen ist.

Der wohlverdiente Ruhm, dessen sich Herr Reicha erfreut, ist hinreichend, von dieser seiner neuen Arbeit die höchste Erwartung zu geben; und demnach wird sich hier bloss darauf beschränkt, eine kurze Inhaltsanzeige jeder besondern Abtheilung derselben aufzustellen.

Das erste Buch handelt von den Kirchentonarten und deren Begleitung; von dem strengen Style; von den Doppel-Chören; von der Harmonie im neueren Style, welche away glaubend [illegible] nach ebendieselben erfordert; von einer neuen Theorie über die Auflösung der Dissonanzen etc. Dieses erste Buch ist ein unentbehrlicher Anhang zur Lehre der praktischen Harmonie; es ist zugleich auch die nöthige Einleitung zu dem, was in den folgenden Büchern abgehandelt wird.

Das zweyte Buch — von allen Contrapunkten und deren Anwendung;

Das dritte — von den Nachahmungen und den Canons aller Art;

Das vierte — von der Fuge, von allen ihren Gattungen, so wohl der ältern als der neuern;

Das fünfte — von den verschiedenen Arten, die Vokalfuge mit dem Orchester zu begleiten; von der Instrumental-Fuge in Begleitung des Gesanges; von der Art, die Worte zu einer Fuge zu setzen; von der gerythmeten Fuge (Fugue phrasée); und von der Anwendung des Fugenstoffes in den verschiedenen Arten musikalischer Erzeugnisse.

Das sechste und letzte Buch — von den musikalischen Gedanken, von der Dichtungsgewalt, von der Ausbildung (exposition) der Gedanken, von der Entwickelung der angekündigten Gedanken; von dem Schnitte, der Form oder dem Plane der Tonstücke, die sich am besten zur Entwickelung der Gedanken eignen; und endlich von verschiedenen Gegenständen, die in der Tonkunst noch nicht entdeckt oder ausgeführt worden sind.

Nebst den zahlreichen Beyspielen zur Erläuterung des Textes, findet man noch im Laufe dieses Werkes mehr als funfzig vollständige Tonstücke, jedes in einer andern Form, in welchen alle abgehandelte Punkte praktisch dargestellt sind.

Alle in diesem Werke aufgestellte Aufgaben sind mit einem Scharfsinne und einer Vollständigkeit ausgearbeitet, die überall den gewandten Componisten und den erfahrenen Lehrer verrathen. Wiewohl in einigen älteren Werken mehrere über verschiedene dieser Gegenstände anzutreffen sind, so enthält es doch keines alle vereinigt; und das, was gegenwärtigem den wesentlichsten Vorzug giebt, ist die durchaus zum Grunde liegende Absicht des Verfassers, alles so darzustellen, wie es der heutige Tonsetzer braucht. Hier ist es nicht mehr daran gelegen, alle Regeln eines Contrapunktes, eines Canons oder einer gewissen Nachahmung zu kennen, als an der noch schwereren und seltneren Kunst, diesen Contrapunkt, Canon etc. anzuwenden.

Die Abhandlung der hohen Tonsetzkunst mit dem Bildnisse des Verfassers geziert, erscheint in zwey Bänden, wovon jeder ohngefähr den grossen sogenannten Symphonie-Platten stich ist.

Der Preis der Subscription, die mit Erscheinung des ersten Bandes geschlossen wird, ist 33 Franken und der Ladenpreis 36 Franken.

Man unterzeichnet, portfrey, in Paris bey Zetter et Comp. rue de Louvois No. 3o. du Lion de l'Opéra italien.

Nota. Das Werk erscheint in französischer Sprache; um aber den Nachstich nicht nothwendig zu machen, erhalten die Subscribenten, auf Verlangen, eine deutsche Uebersetzung dazu, die auf die Notenbeyspiele des Originals hinweist. Für die Nichtsubscribenten hingegen ist der Preis dieser Uebersetzung auf 6 Franken festgesetzt.

Nachricht.

Da wir Unterzeichneten uns veranlasst gesehen haben, um die von uns dem Geh. Rath v. Apell, in der Caecilia angekündigte Fortsetzung des Gerber'schen Tonkünstler-

Lexikon gemeinschaftlich heraus zu geben, so machen wir dieses hiermit bekannt und bitten, alle aus Deutschland hoffentlich eingehende Briefe und Nachrichten an sorb. Herrn von Wintzingerode, zu Kirchohmfeld bey Stadtworbis, alle aus dem Auslande kommende Beyträge aber an mich, den erst genannten, beyde portofrey, gelangen zu lassen.

Cassel, den 24 September 1804.

v. Apell, Geheimer Rath etc.
Eberhard, Freyherr von Wintzingerode.

Bitte.

Zufolge vorstehender Bekanntmachung ergeht an alle bedeutende deutsche, böhmische, niederländische und helvetische Herren Componisten, musikalische Schriftsteller, Virtuosen, Virtuosinnen, Sänger, Sängerinnen, Dilettanten, Dilettantinnen, Orgel- und Instrumentenmacher meine ergebenste Bitte, mir, behuf des aus seiner Lache zur vollen Tonkunst von mir unternommenen Arbeit, baldgefälligst ihre genaue Biographie und ein vollständiges Verzeichniss ihrer Werke, hauptsächlich der noch nicht im Druck und Stich erschienenen, portofrey zukommen zu lassen. Eben so angenehm wird mir die Mittheilung von Nachrichten über bereits verstorbene Tonkünstler u. s. w. und die Berichtigung allenfallsiger Irrthümer im Gerberischen Lexikon seyn, wodurch sich die gefälligen Herrn Einsender ein bedeutender Verdienst um die Vervollkommnung des Werks erwerben werden.

Eberhard Freyherr von Wintzingerode
wohnhaft zu Kirchohmfeld bey Stadtworbis
im Regierungsbezirk Erfurt.

Gesuch.

Ein junger Mann, der von Jugend auf Musik studirt hat, seine Fingerzeuge durch mehre Jahre mit dem besten Erfolge erlernet, mehre Kirchenmusiken componirt, in dessen Hinsicht er die besten Zeugnisse aufweisen kann; auch im Stande ist, ein Orchester mit der Violine zu dirigiren, gründlichen Unterricht auf dem Pianoforte, der Harfe, Guitarre, Flöte etc. zu geben versteht, wünscht als Violinspieler, oder sonst auf eine Art ein Engagement zu erhalten. Die näheren in portofreyen Anfragen besorgt die Buch- und Musik-Handlung des Hrn. Koch in Greifswalde.

Ausgesetzte Chorstimmen

zu klassischen Werken älterer und neuerer Kirchenmusik, zum Gebrauch für Gymnasien und Singvereine.

Mit Genehmigung und Unterstützung Eines Hohen Ministers erscheinen in meinem Verlage Werke von Bach, Durante, Gluck, Graun, Händel, Hasse, Haydn, Leo, Lotti, Marcello, Mozart und Jomelli, in sauber gestochenen Chorstimmen in kleinem Quer Quarto-Formate, und späterhin werde ich auch neuere Meister als Beethoven, Romberg, Schicht u. s. w. folgen lassen.

Um dieses Unternehmen in jeder Hinsicht gemeinnützig zu machen, gestatte ich den höchst geringen Subscriptionspreis von 1 Groschen für den Musik-Bogen, und die bereits fertig gewordenen Chorstimmen folgender Werke

Samson, Oratorium von Handel à 22 Gr. Pr. Cour.

Der 149ste Psalm „Singt dem Herrn ein neues Lied" von Seb. Bach. à 20 Gr. Pr. Cour.

Hymne „Preis der Gottheit" von Mozart. à 6 Gr. Pr. Cour.

sind durch jede gute Buch- oder Musikhandlung (woselbst man auch auf die noch erscheinenden Stücke unterzeichnen kann) zu beziehen, in wie von jeder einzelnen Stimme Exemplare von beliebiger Anzahl zu erhalten sind.

Der Stich der zunächst erscheinenden Werkes: *Magnificat von Durante,* wird im November d. J. beendigt seyn, und werde ich mit der Herausgabe der obengenannten Werke ununterbrochen beschäftigt bleiben. Ein ausführlicher Prospect, worin alle Werke genau bestimmt sind, wird unentgeldlich ausgegeben.

Wer sich in portofreyen Bestellungen direct an mich wendet, erhält bey zehn completen Exemplaren eines Werkes das eilfte gratis.

T. Trautwein in Berlin.

Im Verlage der Kesselring'schen Hofbuchhandlung zu Hildburghausen hat so eben die Presse verlassen und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Variationen für's Pianoforte componirt von Franz Stöpel Op. 10. Pr. 12 Gr. oder 54 Xr.

Der Name des berühmten Herrn Verfassers ist die beste Empfehlung für dieses neue schöne Kunstproduct.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März. № 10. 1824.

RECENSION.

Theorie der Tonsetzkunst von J. G. Siegmeyer. Berlin in Commission bey Wilhelm Logier. 1822. in 4.

Noch nie waren vielleicht in unserm deutschen Vaterlande die Meynungen über das, was das Wesentliche an der Tonkunst genannt werden sollte, mehr getheilt, nie die Gemüther über das, was sie uns denn eigentlich seyn oder werden sollte, mehr beschäftigt, ja erwärmt, als eben in jetziger Zeit, wo die aus der neuesten Tonschule Italiens hervorgegangenen Bühnencompositionen von allen Seiten auf uns eindrangen, in verzerrten Uebersetzungen und verstümmelten Bearbeitungen, doch noch mit Wohlgefallen aufgenommen werden, ja, wo sogar vollständige Gesellschaften fremder Gesangkünstler herbeygerufen unter uns auftreten und dem, was man bisher deutsche Oper nannte, den Todesstreich zu versetzen drohen. Nicht sehr verschieden von jenen leidenschaftlichen Kämpfen, welche die bekannten italienischen Buffonisten zur Zeit Rousseau's, und in spätern Jahren Gluck und Piccini veranlassten, entwickelten sich auch unter uns, und, da nicht wie in Frankreich die Bühne der Hauptstadt für die Nation entscheidet, von den Stiften des Nordens bis zu denen des Südens, in Tag-Kunst- und Unterhaltungs-Blättern, Urtheile, Klagen, Aufrufe, die in Heftigkeit sich über das fremde Neue ergossen, welches von anderer Seite wieder in Schutz genommen und gepriesen wurde. Das Seltsamste dabey, was dem ruhigen Beobachter noch mehr auffallen muss, ist, dass die Denker jenes Landes, in welchem die Kunst des eigentlichen Gesanges zuerst gezeugt, gepflegt und zur Reife gebracht worden, sich entschieden gegen diesen allgemein verbreiteten neuen Geschmack erklären, und sogar die Waffe der Ironie und des bittersten Spottes ergreifen *), wenn sie mit ihren ernsteren Vorstellungen nicht durchzudringen glauben; welches uns um desto auffallender erscheinen muss, da eben sie als berechtigte, für diese Sache gleichsam schon erzogene Kunstrichter unser ganzes Nachdenken in Anspruch nehmen müssen. Wie soll, so möchte man auch endlich fragen, wie soll all' diess enden? Kann man es etwa nur von der Zeit erwarten, die zuletzt doch alles ausgleicht und zur Wahrheit und Vernunft zurückführt? Aber diess möchte ein langes thatenloses Harren genannt werden, worüber das Ganze dem entschiedensten Verderben entgegen reifen kann. Oder sollen sich die Gebildeten, die eigentlichen Kunstverständigen vereinen und durch ihre Aussprüche dem Urtheile der Gemeinen entgegen arbeiten? Wie wenig könnte aber diess unter uns gelingen, da ja schon jede Provinz des germanischen Vereins für sich, ohne andere zu achten, ihr Kunsttribunal errichtet, wobey die Kenner, auf deren Aussprüche und Gefallen in Parterre und Logen die Weltstadt doch noch einigermassen sieht, sich selbst Stillschweigen auflegen, diese ihre Angelegenheit von sich weisen und sie dem nächsten Redacteur einer Zeitschrift überlassen! Was bleibt noch übrig bey dieser Verrückung des Gesichtspunktes, bey dieser Verstimmung der Meynungen und Verkehrtheit des Geschmackes, wobey jeder Unberufene seine verirrte Ansicht als die einzig wahre aufpressen darf und sich damit Beyfall und Anhang zu verschaffen vermag? Was wohl anders, als ein ernstes Vorbereiten

*) Wir möchten unsere Leser in dieser Hinsicht zuerst nur auf eine kaum auf die erst in Pesaro erschienenen Schrift von dem Venetianer Andrea Majer: *Discorso sulla origine, progressi e stato attuale della musica italiana* welche an Ironie und den bekanntesten Satiren wohl auch bald von andern übertroffen seyn möchte.

für das kommende Bessere, welches, von dem Lande des Gesanges selbst ausgehend, nicht lange mehr ausbleiben wird? Was anders, als eine veränderte Lehre für junge Tonsetzer, ein Studium, das, nicht auf der Oberfläche verweilend, nach dem Kern forschet; eine ungeschmückte, von der jetzt vorherrschenden aber zugleich veraltenden Weise abweichende, auf Natur und Wahrheit gegründete Kunstlehre für Tonsetzer, aus dem Wesen und dem Innern der Sache selbst geschöpfte Grundsätze für das lesende und richtende Publikum, in verständlich und leicht verfassten Schriften? — Wer diesem Toben und Wogen erhitzter Gemüther einen Damm entgegenzusetzen unternimmt, wer bey diesem Fanatismus, der alle Fugen dessen, was man sonst als unerlässliches Erforderniss bey einem Kunstwerk anerkannte, gelöset, noch besonnen geblieben ist, wer dieses Schwanken einer aus dem Gleichgewichte gefallenen Kunstsphäre zur Ruhe zu bringen wagt, der muss uns immer ein willkommener Gast seyn, sollte er auch nur Winke geben, nur Rath ertheilen, um von weiterer Verwirrung abzuhalten. Wer vollends bey dieser schwierigen Lage der Dinge mit einer *Theorie der Tonsetzkunst* auftritt, und mit dieser vielversprechenden Ankündigung gerechte Erwartungen erregt, dessen Unternehmen muss wohl etwas schärfer in das Auge gefasst werden, eben weil der Drang der Umstände Mittel erheischt dem Strome entgegen zu wirken, und es sich darthun muss, in wiefern die Lösung dieser schwierigen Aufgabe gelungen sey und was noch zu leisten übrig bleibt.

Der ganz reflectirende Deutsche, der — nicht ergriffen von einem hie und da zu sehr sich hervordrängenden Schwindel der Deutschheit, gleich als wenn diese allein sich genügen und schon an und für sich in Kunst und Wissenschaft zu Heil und Ruhm sich hinaufschwingen könnte — den erst vor Kurzem in Frankreich und Italien über den gegenwärtigen Zustand der Tonkunst erschienenen Schriften einige Betrachtung gewidmet hat, wird nicht glauben, dass unsere Gesang- und Tonkünstler allein, von Minervens Aegide geschützt, dem Einflusse eines frivolen Zeitgeistes, der über andere gekommen, entgangen seyen, dass nicht auch sie an Gebrechen leiden, welchen abzuhelfen nun eine angelegentliche Sache seyn muss. Man erlaube dem Recensenten, ehe er zur Erörterung des vorliegenden Werkes übergeht, noch Einiges, was seine Einführung ihm darbeut, freymüthig vorausgehen zu lassen.

Die Ursache des Verfalles, oder des Nichtaufkommens der Vocalmusik in Deutschland, der Vorwurf, dass man deutsche Gesangsmusik nur zu oft gar nicht zu singen vermöge, liegt zuerst wohl darin, dass man die Lehre der Kunst, Anleitung, Theorie u. s. w. von einem ganz falschen Gesichtspunkt aufgefasst hat. In den Werken Bach's, Kirnberger's, Marpurg's und zum Theil auch in dem gegenwärtigen, ist die Lehre der Harmonie ganz als allein zum Ziele führend aufgestellt, die erklärenden Sätze und Beyspiele sind beynahe immer ausschliessend von dem Instrumentalsatze hergenommen, und häufig genug zu blossen trockenen Vorlesungen, in praktischer Anwendung ganz unmöglich, hingestellt, so dass alles in der Lehre endlich nur auf Augenmusik hinausgeht. Singen, für Gesang schreiben, wird als ein Gegenstand behandelt, der sich wie selbst giebt; ja, dieser Theil des Satzes meist ganz umgangen. Wer unter unsern Jünglingen nimmt nicht zuerst Bach'sche Fugen, und derley Dinge zu Hand, und meint ganz im Ernste damit in die Wesenheit der Kunst einzudringen? Findet sich auch, doch nur selten, ein älterer Meister, welcher Composition zu lehren vorgiebt, so läuft gewöhnlich sein Unterricht dahin aus, dass er mit einem Schwall nicht zu endender Regeln über Intervalle, Akkorde, Fugen, Canons u. dgl. seine Schüler mystificirt, so dass sie aus dem finstern Irrgange den Ausgang nicht mehr zu finden wissen. Die Lehre des Generalbasses ist nicht Lehre der Composition. Diese unüberlegte Verwechselung von Beyden hat bey uns mehr Verwirrung angerichtet, das Reich ächter Kunst mehr gehemmt, als man gewöhnlich zu glauben geneigt ist. Sind auch aus dieser Art Studien mehr als anderswo vorzügliche Compositionen für Instrumente hervorgegangen, so werden Andere uns um diesen Vorzug nicht beneiden, und die Meynung an sich ist auch wenig gegründet, denn Haydn und Mozart, die grössten unserer Instrumentalcomponisten, sind es auch nur deswegen, weil sie bey Gesangmusik erzogen worden. Diese Wege hat man verlassen. Viele, ja die Meisten wagten sich mit ihrem Pianoforte, ihrer Violine sogleich an den Gesang, sie suchten in ihren Generalbasssammlungen künstliche Modulationen, häuften chromatische Sätze auf enharmonische; aber der Sänger hörte auf zu singen, und der Zuhörer war erfreut, als die unter uns aus der Fremde gekommenen Gesangesweisen wieder seinem Ohre schmeichelten: er liess sich dieselben nun so

leicht nicht mehr entreissen; wir sind dem Auslande zinsbar geworden.

Um nun dieses ganz verrückte Ziel wieder zurecht zu rücken, um die Vorurtheile des verkünstelten Harmonieeffectes zu zerstreuen, um auch nur einen Anklang, der auf eine eigentliche Lehre des Gesanges leiten konnte, zu geben — man muss es gestehen — dann finden sich auch in vorliegendem Werke keine Beyträge, keine Ahnungen. Denn auch hier, wie bisher überall, ist Harmonie Alles in Allem, sie ist die Seele des musikalischen Körpers. Wozu sonst diese ewig wiederkehrende Intervallen- und Akkordenlehre, Tartini'sche, Rameau'sche und auch Portmann'sche Systeme? Soll wohl hierauf der praktische Tonsetzer seinen Sinn beruhigen können? Hat es denn der Maler nöthig, sich mit Neuton'scher und Göthe'scher Farbenlehre strenge zu befassen, um in seiner Kunst zu reifen; muss er alle Versuche des Prisma durchmachen, um sich zu einem vorzüglichen Coloristen zu bilden? Euler hat in seiner Theorie der Musik alle Schwingungen der Töne gemessen; seit vier Jahrhunderten hat man sich in dem Gebrauch und den Wirkungen der Akkorde praktisch versucht, was seit dem Untergange des griechischen Tonsystemes für unser europäisch gewordenes Harmoniesystem als ausführbar gefunden worden, wissen wir, wir kennen die verminderten Septimen, die vergrösserten Terzdecimenakkorde, die erhöhten Primen, die übermässigen Oktaven; alle verkünstelten Züge, Schnörkel, Verzierungen der Kalligraphie sind uns eigen; allein die einfachen edlen Umrisse, der gerundete Zug des Buchstabens selbst ist uns entgangen. So viele in neuern Zeiten auf die deutsche Bühne gebrachte deutsche Opern — denn leider müssen wir jetzt, da der erhabenere Kirchengesang beynahe gänzlich verstummt, und mosaische Melodieen selbst die Tempel entweihen, immer auf die Bühne, diesen Saugpunkt aller künstlerischen Strebens zurückkommen — ja so viele deutsche Opern, welche kaum dargestellt bloss aus Mangel an einem richtigen Gesange wieder zurückgenommen werden mussten, erweisen es mehr als zum Genuge, dass wir auf falschem Wege begriffen sind.

Durch Virtuosität auf aller Art von Instrumenten hat der Deutsche sich Ruhm erworben, durch Kunsterzeugnisse für dieselben, durch Symphonie, Quartett und Sonate seinen Namen bey dem Auslande verherrlicht; in dramatischen Compositionen aber, vielleicht im Gesange überhaupt ist er zurückgeblieben, und es ist nicht Schuld seiner Sprache! — Wollen wir es auch hierin jenen beyden Nationen, deren Produkte als Muster vor uns glänzen, gleichthun, wollen wir uns, gleich ihnen, zur eigenen Höhe schwingen, und der Fremden Gesänge von uns weisen, so müssen wir zuerst unser Kunststudium anders ordnen, auf die Composition des Gesanges, wie ihn unsere Sprache bedarf, unser erstes Augenmerk richten, um auf eine hierzu geeignete Weise unsere künftigen Tonsetzer zu bilden. Wenig frommen hiezu die in unsern bisherigen Lehrbüchern aufgestellten Akkordensysteme und andere ähnliche Grübeleyen, worauf der oft so sehr nach Unterricht sich sehnende Jüngling Jahre ungenutzt hinbringen muss. — Wir unternehmen es, noch unsere Meynung über die Art und Weise, nach welcher der deutsche Tonsetzer sich bilden sollte, der Prüfung des einsichtsvollen Lesers darzulegen, denn nicht der blosse Zufall darf ihn leiten, nicht dem Ungefähr darf der, welcher einst mit Auszeichnung auf dieser Bahn sich halten will, sich überlassen; auch Er muss, gleich andern Zöglingen der Musen einem mit Ueberlegung aufgefassten Studienplan folgen, wovon wir die Hauptumrisse hiermit verzeichnen.

Höchst erforderlich ist dabey, ja, wir müssen es als ein wesentliches Erforderniss für die künftige Bildung voraussetzen, dass er schon von früher Jugend an auf dem Piano oder auf der Orgel — indem die Uebung auf diesen Instrumenten schon an sich praktische Harmonielehre ist, — es zu einiger Fertigkeit gebracht, dass er, wenn gleich noch kunst- und regellos, einige seiner Ideen auf denselben auszudrücken, und auch die Partituren grosser Meister zu entziffern und auf dem Instrumente selbst wiederzugeben vermöge, dass er folglich damit seinen Geist geweckt habe, um in die Welt des harmonischen Gesanges einzugehen, denn wie sollen sich wohl einst durch Theorie seine Gedanken ordnen, wenn ihm der Gedanke noch fehlt, wie im Fortschreiten nicht erliegen, wenn er nicht durch musikalische Lecture seinen innern Sinn immer rege erhält? — Nur erst dann, wenn er bis dahin vorgeschritten, kann er es versuchen, in dem theoretischen Contrapunkte sich umzusehen, nämlich sich ehend zu lernen, wie jede Menschenstimme nach der von der Natur ihr vorgeschriebenen Schranke zu behandeln, wie ihre Höhe, Tiefe, ihr Umfang, so weit er anwendbar ist, zu rechnen,

wie viele Töne die Stimme und in welcher Dauer, ohne das Athemholen zu erschweren oder es gänzlich auszusetzen, hervorbringen könne; wo die Gränze liege, über welche sie bey ihren Leistungen nicht hinaus dürfe, ohne in das Chaos von Abgeschmacktheiten zu stürzen — und alles dieses zuerst im einstimmigen, dann bis zum vier- und auch fünfstimmigen Satze, in allen seinen Verflechtungen, Wendungen, gleichen und verkehrten Bewegungen, nachahmend, sich wiederholend, einfach für sich, und im harmonischen Verbande lautend; dazu noch anderes mehr, was hier nicht weiter entwickelt werden kann.

Maass und Ziel, und weise Beschränkung haben so seinen Kunstsinn läuternd vorbereitet, er betritt nunmehr das blumenreichere Gebiet des praktischen Contrapunktes, der Kunst des eigentlichen höhern Satzes. Hier hört das Mechanik auf, der Geist fängt an zu arbeiten. — Doch Polyhymniens Zögling bleibe nun bey dem Anblick dieser so mannichfaltig gestalteten Aussicht stehen, er bedenke bey sich, ob er auch wohl den Genius der Sprachen gehuldiget, ob er des Dichters oft verhüllten Sinn zu ergreifen und mitzufühlen genug gestärkt ist! Hat er nicht schon mit der Uebung des Pianofortes das ihm unentbehrliche Studium der Sprachen verbunden, so verweile er noch, er strebe ernstlich, das Vernachlässigte nachzuholen; oder aber, er lenke um, und halte sich in den Ebenen der Sonate, der Symphonien dann nach den und Lorbeern, wenn gleich von mehr vergänglicher Art, zu ernten. Will er aber zur Sonnenhöhe der Gesangescomposition sich schwingen, den unsterblichen Meistern der hohen Kunst nachstreben, einst an ihren Werken sich erwärmen und begeistern, so sey er mächtig des Italienischen, um Marcello und Jomelli zu begreifen, des Französischen, um bey Gluck's seelenvollen Gesängen mitzufühlen, des Englischen, um den erhabenen, den unerschöpflichen, den Shakespear der Tonsetzer sich in das Leben zu rufen, an der Fülle seiner oft überraschenden Conceptionen sich zu stärken, und sie in verjüngter Gestalt am harmonischen Sternenhimmel wieder in ihrer Herrlichkeit aufgehen zu lassen; auch — will er anders einst einer Königskapelle mit katholischem Ritus vorstehen, oder auch nur das, was in diesem eigenem Tempelstyle von Palästrina bis Mozart geleistet worden, ansehen, beurtheilen — auch des Lateinischen, um nicht vom Küster und Bälgetreter verlacht zu werden.

So unterrichtet gehe er nun zu einem ernsten Studium der Metrik und Rhythmik über, ohne dabey die Forderungen des Gesanges aus dem Auge zu verlieren; die Syntax, die Rhetorik der Tonkunst, die Aesthetik des Ausdruckes, die Wissenschaft des Styles beschäftige die Jahre seiner vorbereitenden Studien, er forsche endlich, wie die Masse der Instrumente seinen Gedanken erkläre, seinen Gesangesausdruck verdeutliche, wo diese vereinte harmonische Tonmasse, in vernünftiger Unterordnung sich halten müsse, und doch auch sich wieder, ohne eben die Oberherrschaft zu führen, zum Gesang, zur Melodie, welcher auch der Sänger sich oft fügt, erheben dürfe. Dann, wenn Dicht- und Tonkunst, himmlische Geschwister, sich freundlich umarmen, wird es in ihm helle werden, eine neue Kunstwelt in seinem Innern sich öffnen; der Götterfunke, der in ihm schlummerte, erwacht, glimmt, von harmonischem und melodischem Stoffe genährt, fort, er schafft Gesänge, welche das Herz des Zuhörers ergreifen, welche auf unsern künftigen Bühnen hörbar seyn werden; denn unhörbar muss wohl der grösste Theil der jetzigen seyn, da man sonst wohl nicht fremde darauf zu bringen genöthigt wäre, Gesänge, die selbst bey dem Nichtverstehen der Worte uns noch erfreulich blieben, ja, was man einst als eine noch seltnere Erscheinung bewundern wird, die wir noch angenehm finden, wenn barbarische deutsche Texte ihnen untergezwungen worden, Texte, bey welchen jeder Gebildete den Sänger bitten möchte, sie nicht auszusprechen, wenn dieser einmal auf den Gedanken kommen sollte, deutlich auszusprechen; also Gesänge, ohne Worte noch geniessbar, die unsern mit Worten — ungeniessbar! — Er wird in Arien voll Kraft die Leiden der Seele malen, nicht mehr mit Rouladen und Modulationen spielen, Recitative, die den Verstand ansprechen, ersinnen, und in Chören voll Sinn und edler Einfachheit die Aufmerksamkeit fesseln. Ihm fehlt nur ein Dichter, der sich mit ihm verbindet, welchen einst selbst Addison und Wieland nicht unter ihrem Berufe hielten; dann der geeignete Sänger, welcher, wenn er sangbaren Stoff erhält, sich bald heranbildet, — und die Reform unserer Cantabile wird dann nicht mehr fern seyn. So haben Haydn, Mozart und Graun sich gebildet. Man behaupte

dabey ja nicht, dass eine solche musikalische Wissenschaft nicht könne gelehrt, dass sie nur durch eine lange Praktik müsse erworben werden. Sie wurde ja einst gelehrt; Sacchini, der Schöpfer der süssesten Melodieen, war mit ihr vertraut, und selbst Rossini kennt sie; er bewegt sich nicht in regellosen Bahnen, er flattert nur auf rosenfarbenen Pfaden leichtfertig einem nicht hoch gesteckten Ziele zu.

Fromme Wünsche, gutgemeinte Vorschläge, über welche wir den kaum berührten Inhalt des zu beurtheilenden Lehrbuches unsern Lesern nicht länger vorenthalten dürfen.

Es besteht dasselbe nebst einer wohlgeschriebenen Vorrede, worin der Verfasser seine Arbeit bescheiden nur als einen Versuch, etwas zum Besten der Kunst beyzutragen, angiebt, in sechs Abtheilungen, wovon wir die erste, da sie nur das Notensystem, Töne, Tonleitern, Tonentfernung, (Intervalle) etc. als der musikalischen Fibel angehörig, enthält, nicht berühren wollen. Auch von der zweyten können wir die ersteren fünf Kapitel, welche die Reihe der Akkorde, eine sehr schöne bekannte Recapitulation der Systeme, dann die Lehre von der Bewegung, der verbotenen Fortschreitung in Quinten und Oktaven enthalten, als eigentliche Vorkenntnisse, die sich in jeder Anleitung findet, übergehen. Den Versuch, auch für sich ein neues Harmoniesystem aufzustellen, können wir bey dem Verfasser kaum voraussetzen, ungeachtet so mancher abweichenden Aeusserung, welche besonders in dem Kapitel von der Mehrdeutigkeit mit vielem Wortaufwand angebracht ist, Behauptungen, welche mit sich selbst oft genug im Widerspruch stehen, welche aber Lernen machen Rec. für überflüssig hält, da dabey Zerrereyen und Spitzfindigkeiten dem Gesangcomponisten, der unter uns soll herangebildet werden, wenig frommen, ja ihn vielmehr verwirren, da auch das bekannte Vallottisch-Vogler'sche System an sich so richtig begründet und so fasslich dargestellt ist, dass wir uns wenigstens bis jetzt vollkommen mit demselben begnügen können, und da endlich auch diese abwechselnden, mehr rhapsodisch als in logischer Ordnung zusammengereihten Sätze gar nicht geeignet sind, ein folgerechtes Studium dieses Gegenstandes zu veranlassen; denn schon im 9ten Kapitel, S. 48, finden wir uns auf einmal von diesem Grübeleyen in die Mitte von *Don Juan* versetzt, wo eine Stelle der vollständigen Partitur nun schon über die Stimmführung, also über das Fortschreiten, das eigentliche Wirken des sich selbst überlassenen Geistes als Beyspiel aufgeführt ist, jedoch bey den kurzen folgenden Kapiteln über Verdoppelung der Intervalle, Auslassung der Stimmen, d. i. Weglassung eines Bestandtheiles bey einem Akkorde, alles wieder seinen alten Gang geht, und die nur lose zusammenhängenden Sätze mit ganz gehaltlosen unanwendbaren Notenerklärungen belegt werden, eine Stelle aus der *Zauberflöte* ausgenommen, welche übrigens ihres Liederstyles wegen leicht mit etwas Ernsterem hätte können ersetzt werden.

Mehr Aufmerksamkeit müssen wir der dritten Abtheilung, welche von der Melodie handelt, widmen, theils weil über diesen wesentlichen Theil in unsern Lehrbüchern noch so wenig Belehrendes vorkömmt, und unser Verfasser mit seinen freylich nicht immer aus dem Innern der Sache selbst geschöpften Betrachtungen doch zu weiterem Nachdenken führen kann. Wie sehr hätten wir nicht gewünscht, hier über den eigentlichen Gesang, über die Bildung und die Eigenschaften desselben Aufschlüsse, andeutende Grundsätze und eine die Erfindungsgabe anregende Weisung zu erhalten! Allein auf so erheitertem Pfade wandelt man bey dieser Theorie nicht; sie beschränkt sich auch da fast immer nur auf trockne Lehre, dürre Beyspiele und höchstens einen Satz aus einer Mozart'schen Sonate. — „Der Hauptfaden der Melodie besteht in den Harmoniesaiten", „die Melodie ist eine bloss zerlegte Harmonie" — So wenig erschöpfend, ja wie vieler falschen Deutung fähig diese Sätze auch seyn mögen, so erlaubt uns doch der Raum nicht, in eine nähere Erörterung derselben einzugehen. Auf solche Weise, wie hier angegeben ist, wurde wohl noch nie eine Melodie hervorgebracht. Da, wo das Wort in gar keinen Betracht gezogen wird, und nur gespaltene Noten ohne Sinn, höchstens vermessene Klaviersätze mit ihren angezeigten Wechselnoten als erklärende Muster vorkommen, wird zur Förderung der uns jetzt so nöthig gewordenen Gesangssache nichts gewonnen. Es gab und giebt noch Melodieen, die unser Herz tief ergreifen, und welchen doch keine begleitende Harmonie kann beygefügt werden. Soll dieses Talent geweckt, fortgebildet, dieser in dem menschlichen Wesen liegende Embryo zur Reife gebracht werden, so bedarf er ganz anderer Pflege, und dazu trägt die Erörterung

die zu erklärende Erläuterung eines alten Choralgesanges mehr bey, als viele der trefflichsten Sonaten zusammengenommen, wenn man anders unter Melodie Sätze verstehen will, welche in sich selbst abgeschlossen, sangbar, angenehm, den Sinn der Worte ausdrücken und durchaus geeignet sind, von einer Menschenstimme gut hervorgebracht zu werden. Denn trägt schon jede zerlegte, für die praktische Anwendung ganz unbrauchbare Harmonie, trägt jeder Trompetenfanfar schon diesen Namen, so giebt man dem Wort eine Ausdehnung, welche zu leeren Untersuchungen und Spielereyen Anlass giebt, wodurch die Kunstlehre mehr gehemmt als gefördert wird.

In der vierten Abtheilung über den Rhythmus hat der Verfasser viel Wahres und Nützliches zusammengefasst. Er sucht das Dunkel, in welches diese Kunstlehre gehüllt ist, aufzuhellen. „Die Lehre des Rhythmus," spricht er sehr richtig, „ist noch nirgends als ein wesentlicher Theil der Schönheit in der Tonkunst gewürdigt worden." (Gewürdiget wohl, aber mehr gefühlt als erklärt!) „Es herrscht hierüber noch nicht hinlängliches Licht in der Art, ihn zweckmässig anzuwenden. Er wird gewöhnlich (freylich nur von den Uneingeweihten) für nichts weiter gehalten als für eine taktmässige Bewegung aller Stimmen, oder für eine arithmetische Eintheilung der Noten, deren mehrere zusammen Figuren oder Passagen genannt werden; man scheint der Meynung zu seyn, dass er bey der Erfindung der Melodieen von selbst entstehe, und keinen wesentlichen Einfluss auf die Schönheiten eines Stückes habe." (Das wäre nun freylich schlimm, wenn Jemand die Sache so gemein auffasste!) „Takt ist nicht Rhythmus," so fährt der Verfasser weiter fort, „noch weniger das Tempo; er ist eine Zusammenstellung der Zeichen, Noten und Phrasen, nach verschiedenen Arten und Eintheilungen, sowohl einzelner Gedanken als ganzer Perioden, um einen beabsichtigten Effekt hervorzubringen. Er ist nicht bloss Sache der Phantasie, des Gefühls, er kann — was Wenige glauben werden — erklärt, gelehrt werden". Diess zu erweisen ist dem nächsten Versuch, den er auch von S. 110 — 155 unternimmt. Wir können ihm hierin nicht folgen, und nur, dem Leser dieses Kapitel besonders anempfehlend, die Anerkennung dieser noch so selten gewagten und deswegen allein schon rühmlichen Strebens aussprechen, indem hier Bemerkungen und Andeutungen vorkommen, die einem mit dem Gegenstande bekannten Beobachter verkünden. Doch, sollte diese verwickelte Lehre des Rhythmus einst auch kritisch untersucht und mit logischer Consequenz didaktisch durchgeführt werden, so dürfte unseres Erachtens ein an sich vergessenes, an Styl und Vortrag freylich nicht mehr empfehlenswerthes Buch, *Riepel's Rhythmopöie*, eigentlich das sechste Kapitel des ganzen Werkes, nicht ganz beseitiget werden, wenn es gleich mehr über das Mechanische des Metrums sich ausbreitet, als den Geist desselben erfasst. Unsere älteren Musikschriftsteller hatten keinen so umfassenden Stoff, als die neuere Zeit ihn darbietet, vor sich, sie konnten ihn demnach leichter übersehen und in seine Keime zerlegen. Alles auf das Urprincip der Kunst, auf den Gesang zurückgeführt, könnten die bekannten Gradus ad Parnassum, mit genannter *Rhythmopöie* noch immer zur Basis dienen, ein Gebäude höherer umfassenderer Art, wie wir desselben jetzt bedürfen, aufzuführen. Der Kunstverständige braucht übrigens des gelehrten Isaac Voss berühmtes Werk über die Kraft des Rhythmus eben nicht durchgelesen zu haben, um sich zu überzeugen, dass alles, was je durch die Kunst der Töne Ergreifendes ist hervorgebracht worden, durch ihn geschehen sey, und sind die Wirkungen des Chores in den Aeschylischen *Eumeniden*, des Gesanges von Thimotheus auf Alexander, des Harfners auf König Saul, nicht leere Fabeln, so konnte er, nur Er diese Wunder bewirkt haben. Um sich ihn zu versinnlichen, um in die verwickelten geheimnissreichen Labyrinthe desselben zu dringen, ist es nun freylich unnöthig, den hie und da Lächeln erregenden Vorschläge des genannten Gelehrten, welcher dem Tonkünstler zur Ergründung der Sache die Erlernung der Paukenschlägerkunst anräth, zu folgen, allein treffende Beyspiele aus Händel, von welchem man so irrig glaubt, dass er ohne Rhythmus geschrieben, eine Behauptung, welche schon der einzige Chor aus dem *Alexanderfeste*: „Weckt ihn auf mit lautem Donner" widerlegt, mussten gewählt — diese mit der Rhythmik der italienischen Arie, welche wegen Portament, Athemholen und anderer dem Sänger eigenen Bedürfnisse, mehr in der Anlage des Ganzen als in den kurzen eingeschalteten Perioden der Gesangspartie zu suchen ist, zusammengestellt — sodann zu dem modernen, von der Poetik und der Tanzkunst hergenommenen Rhythmus der Rossini'schen Werke übergegangen —

und dieses alles endlich mit den ärmlichen Produkten jener furchtsamen Taktmesser, welche nach jedem vierten, wenn nicht schon nach jedem zweyten Takte unausweichlich und immer dem Kinderverstande fasslich einen Einschnitt anbringen, in Vergleich gestellt werden, um darzuthun, was musikalischer Rhythmus, im höhern Sinne des Wortes, in geistiger Anwendung bedeute, wie er von dem Verstande ergriffen und von einer begeisterten Phantasie dem Kunstwerk eingehaucht werden könne.

Das zweyte Kapitel dieser Abtheilung, über die besondern Hülfsmittel des musikalischen Ausdrucks, zieht unsern Verfasser von der Höhe, worauf er eben gestanden, tiefer in die Tiefe. Er findet diese Hülfsmittel in dem *Arpeggio*, dem *Crescendo*, *Tremando* etc. und da nach herkömmlicher Weise Singemusik immer nur nebenher berührt ist, in dem Mordent, dem Triller u. s. w. und fügt dann ein langes Register ähnlicher technischer Ausdrücke mit ihren Verkürzungen bey, welches wir übergehen, so wie die ganze Abtheilung vom Contrapunkte, der Fuge und dem Canon, da der Verfasser selbst seine Leser auf *Marpurgs Abhandlung von der Fuge* (Leipzig, Bureau de musique 1806) verweist, und übrigens auch die Lehre des Contrapunktes, wenn sie musikalische Grammatik ist, wenn er dem Tonsetzer das, was Zeichnungskunst dem Maler, seyn sollte, nach dem Bedürfniss unserer Gesangcomponisten auf andere Weise behandelt, ihr auch bey einer künftigen Theorie des Tonsetzers ein früherer Ehrenplatz angewiesen werden dürfte. Die aus berührter Abhandlung angeführte Stelle über das Notdürftige, ja Nöthige dieser Studien ist Rec. wie aus der Seele geschrieben, indem auch er meynt, dass der Tonsetzer, welcher sich in denselben nicht hinlänglich und auf vernünftige Weise geübt hat, wäre er auch dabey ein ausgezeichnetes Talent, doch sein ganzes Leben hindurch am Boden kriechen werde, dass seine Phantasie schon beym zweyten, höchstens dritten Fluge, sich ermattet fühlen, und das Folgende nur immer ermüdende Wiederholung und Variation des Vorigen seyn werde, ja, dass, sollte auch die Muse in einer Stunde der Begeisterung sich ihm nahen wollen, er doch die Kraft nicht besitzen werde, sich ihr zu vermählen und das zum Daseyn zu bringen, was doch seinem Geiste lebhaft vorschwebt.

Den Ideen über Ausdruck und Styl, womit das Werk schliesst, fehlt es nicht an mannichfaltig Gutem: sie bezeichnen den Mann von reinem Geschmack, nicht unerfahren in den Grundsätzen der Kunst, dem auch, was bey vielen ähnlichen Vorarbeiten unter uns zu den Seltenheiten gehört, ein gefälliger klarer Ausdruck immer zu Gebote steht. Nur die Kraft, von dem Alten zu weichen, und sich eine neue Bahn zu brechen, vermissen wir an ihm gänzlich, und doch muss sie gebrochen werden, diese Bahn, in Lehre und Studium so wie in den daher abzweckenden Lehrbüchern, wenn anders dem nicht mit Unrecht von vielen Seiten lautgewordenen Klagen über das Zerstören inländischer Kunst durch fremdes Eindringen in dieselbe abgeholfen werden soll. Denn gebieten lässt sich wohl in dieser Sache Nichts, patriotische Wünsche und Gefühle bleiben ohne Wirkung, eine Musiksperre kann nicht verlangt werden; man muss es besser machen als der Nachbar, wenn er von der Concurrenz soll verdrängt werden.

Hamburg hatte einst eine deutsche Oper, und an Keysern, der, wie herkömmlich unter uns, ganz vergessen ist, seinen Rossini, der eben so Vieles, und eben so Liebliches schrieb, als der neue Liebling der Dilettanten. Schweizer's *Alceste*, Georg Benda's *Romeo*, leider nur ein Singspiel, bezeugen den deutschen Mann, den ächt germanischen Styl, beyde kannten Sprache, Gesang und Rhythmus, wie ihn diese Sprache bedarf. Haben wir noch eine deutsche Oper, ein Kunstwerk nämlich, das durch die innere Kraft seiner Ton- und Dichtkunst, durch seinen nie durch Prosa unterbrochenen Gesang, ohne eine Legion von Statisten und Choristen, ohne Verschwendung an Costum und Decoration, nur mit nöthigem Schmuck dargestellt, auf unseren Bühnen sich halten und uns wiederholt anziehen könne? Oder haben wir nur Possen- und Feenspiele mit Flugwerken, schauerlichen Räuberbanden, jämmerlichen Mundarten, bey welchen auf abgeschmackte Weise geplaudert, Harlekin am liebsten gehört wird, und es mit der zufällig dazu gefügten Musik Jeder nehmen mag, wie er will, sie allenfalls auch weglassen kann? Wohl nur Letzteres! Wollen wir endlich auch zum Erstern uns schwingen, so müssen wir auf anderer Bahn, als die gegenwärtig von uns gewählte ist, zum Ziele streben, die Dichtung auf deutsch denken und sangbar in Musik bringen, nicht durchgrübelten, gar künstlich modulirten Instrumentalstücken Texte unterlegen. Dann wird

der ausländische Klingklang — denn das Gute wird der Deutsche immer an Andern schätzen — unter uns verhallen, und, alles Uebrige gehörig geordnet, von acht deutschen Opern Eine am Leben erhalten werden.

Nachrichten

London. Madame Rossini hat hier nicht gefallen wollen, die Operndirection ist daher genöthigt gewesen, sich an Mad. Catalani zu wenden, welche nun die Hälfte der Einnahme von jedem Abend empfängt, an welchem sie singt. Rossini soll sich bey Hofe einige kleine Unschicklichkeiten (familiarités) erlaubt haben und darf dort nicht mehr erscheinen; und wie, nach dem Sprichwort, kein Held auch dafür bey seinem Kammerdiener gilt, so hat sich auch hier, seit man R. alltäglich sieht, die Bewunderung seiner Werke sehr herabgestimmt, welche man der ewigen Wiederholungen wegen, ermüdend findet.

Paris. Bey der letzten grossen Ausstellung von Kunstproducten, welche hier alle drey oder vier Jahre im Louvre Statt findet, wurde Hr. Iwan Müller, der rühmlich bekannte Künstler und Erfinder einer verbesserten Klarinette und Alt-Klarinette, mit einer Medaille, als Belohnung für die Arbeiten beehrt, mit welchen er sich um die Kunst verdient gemacht hat. Er ist jetzt im Begriff, eine Kunstreise durch Holland, Deutschland, die Schweitz und Italien zu machen.

Kurze Anzeigen.

Trois Rondeaux agréables et progressifs pour le Pianoforte, comp. — — par Henri Marschner. Oeuv. 19, No. 1. 2. 3. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. jeder No. 10 Gr.)

Hr. M. ist ein Musiker von Talent, der in der neuesten Instrumental-Musik und ihren (guten und nicht guten) Eigenheiten sehr bewandert scheint, und auch in der Erfindung nicht ganz ohne Eigenthümlichkeit ist. So hat ihn Rec. aus verschiedenen Instrumental-Compositionen kennen gelernt, und so zeigt er sich auch in diesen Rondeaux. Sie halten das Mittel zwischen schwer und leicht; benutzen das Instrument theils bravourmässig, theils zum getragenen Spiel; sind lang und moduliren viel. In den beyden Letzten thut der Verf., hier und anderwärts, wohl mehr, als billig, und sollte er sagen: die Leute wollen es jetzt so! so mag das wahr seyn: es kommt aber darauf an, wie viel man, was die Leute wollen, will und darf gelten lassen. Dem Ausdruck im Ganzen nach sind die drey Rondeaux verständig unterschieden: das erste mehr heiter und leicht, das zweyte mehr sanft und gesangartig, das dritte eine lebhafte, gewissermassen bravourmässige Polacca. Der Stich ist gut.

Andante mit acht Variationen für die Orgel mit obligatem Pedal, von Ch. H. Rink. Op. 70. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 2 Fr.)

Ein sehr einfaches, wirklich orgelmässiges Thema, so brav variirt, wie man es von dem kunstgeübten Meister gewohnt ist. Zuweilen, wie gleich in der ersten Variation, lässt er in der Harmonie — wie die Alten sagten — den Wolf los; dass ihm aber das Thier parirен müsse, versteht sich von selbst. Die ernster gebundenen Sätze sind vorzüglich schön und wechseln mit stärkern und schärfern zu vortheilhafter Wirkung. Die letzte Variation ist weiter ausgeführt und fugirt. Ueberall ist die rechte Registrirung angegeben. Schwer auszuführen ist das Werkchen nicht, wenn man es auch nicht geradehin überall leicht nennen kann. Das Pedal findet man in bester und wirksamster Weise angewendet. Und so sind diese Variationen denen, für welche sie bestimmt sind, mit Grund zu empfehlen.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № X. 1824.

Neue Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig erschienen und in allen guten Musik- und Buchhandlungen zu haben sind.

Romberg, B., 3 Trios d'une difficulté progressive p. Violon, Viola et Basse. Op. 38. 2 Thlr 12 Gr.
— 9me Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 39. 1 Thlr 20 Gr.
Ries, F., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 126. No. 1 à 3. à 1 Thlr 12 Gr. 4 Thlr 12 Gr.
Spohr, L., 10me Concert pour Violon avec Orchestre. Op. 62. 3 Thlr 8 Gr.
— Quatuor brillant pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 61. 1 Thlr 18 Gr.
— Ouverture à grand Orchestre de l'Opera: Jessonda. Op. 63. 2 Thlr.
— Potpourri de l'Opera: Jessonda, pour Violon et Violoncelle avec Orch. Op. 64. 2 Thlr.
Maurer, L., Romance de l'Opéra: Joseph, pour 2 Violons et Violoncelle avec Orchestre. Op. 25. 1 Thlr 12 Gr.
— Rondo pour 2 Violons avec Violon, Viola et Violoncelle. Op. 26. 1 Thlr 4 Gr.
Kraft, N., Rondo à la Chasse pour Violoncelle avec Orchestre. Op. 11. 2 Thlr.
Kummer, C., Quatuor brillant pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 13. 1 Thlr 4 Gr.
Keller, C., Divertissements pour la Flûte seule. 18 Gr.
Hummel, J. N., Variations pour l'Hautbois avec Orchestre. Op. 102. 1 Thlr 16 Gr.
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. 6me. 2 Thlr 20 Gr.
— Tänze für Orchester. 9te Lieferung. 1 Thlr 8 Gr.
Mayer, C. H., Neue Tänze für Orchester, 20ste Sammlung. 1 Thlr 4 Gr.
Schmitt, Carlsbader Tänze für Orchester. 1 Thlr 8 Gr.

Für Pianoforte.

Hummel, J. N., Rondo brillant pour Pianoforte avec Orchestre. Op. 98. 3 Thlr 8 Gr.
Hummel, J. N., Rondo brillant Op. 98. arr. pour Pianoforte seule par Hummel. 1 Thlr 8 Gr.
— Amusements en forme de Caprices pour Pianoforte. Op. 105. 1 Thlr 8 Gr.
— Sonate à 4 mains pour Pianoforte. Op. 92. 1 Thlr 8 Gr.
— Ouverture de l'Opera: Mathilde. 8 Gr.
Ries, F., Abschieds-Concert von England, für Pianoforte mit Orchester. Op. 132. 6 Thlr.
— grand Quatuor pour Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 129. 2 Thlr 16 Gr.
Czerny, C., 3me grande Sonate pour Pianoforte. Op. 57. 1 Thlr 12 Gr.
— Leggerezza e Bravura, Rondo brillant pour Pianoforte. Op. 58. 22 Gr.
Kalkbrenner, F., Effusio Musica. Grande Fantaisie pour Pianoforte. Op. 68. 1 Thlr 4 Gr.
— Impromptu, Variations pour Pianoforte. Op. 69. 18 Gr.
Ortmann, J. P., Pauvre Madelon. Air français avec Variations pour Pianoforte. 16 Gr.
Romberg, A., Ouverture du Don Mendoce, arr. à 4 mains pour Pianoforte. 16 Gr.
Romberg, B., Sonate pour Pianoforte et Violon. Op. 1. 1 Thlr 4 Gr.
Keller, C., Divertissement pour Pianoforte et Flûte. Op. 13. 18 Gr.
Hastehnsen, Valses avec Coda, à 4 mains pour Pianoforte. Op. 3. 1 Thlr.
Moscheles, J., Valses pour Pianoforte. 12 Gr.
Potten, C., Variations avec Coda et Cadence, sur un Hymne du Rhin pour Pianoforte. 12 Gr.
Potpourri pour Pianoforte No. 5, sur des thèmes de Beethoven, Mozart, Ries etc. 20 Gr.
Gadias, Marches à 4 mains pour Pianof. Op. 35. 1 Thlr.
Mayer, C. M., Neue Tänze für Pianoforte, 20ste Sammlung. 16 Gr.
Schmitt, Carlsbader Tänze für Pianoforte. 8 Gr.
Walch, J. H., Tänze für Pianoforte. 7te Lieferung. 18 Gr.
Spohr, L., Ouverture de l'Opera: Jessonda, pour Pianoforte. 8 Gr.
— Potpourri de l'Opera: Jessonda p. Pianof. 20 Gr.
— F., 1ère Sonate à 4 mains pour Pianoforte tirée d'un Quatuor de L. Spohr. 1 Thlr 8 Gr.

Für Gesang.

Hummel, J. N., Mathilde von Guise, Oper mit italienischem und deutschem Texte. Im Klavierauszuge, von Hummel. 100stes Werk . . 6 Thlr
Spohr, L., Jessonda, Oper, im Klavierauszuge von Ferd. Spohr . . 6 Thlr 12 Gr
Baldewein, J. C. Gesänge für Pianoforte . . . 20 Gr
Kalkbrenner, C. F. G., 6 Lieder für drey Männerstimmen . . . 1 Thlr 4 Gr
Keller, C., Der Wächter, mit Pianoforte oder Guitarre . . . 20 Gr
— Liebchens Blick und Sängers Klage, mit Pianoforte oder Guitarre . . . 12 Gr
— Ariette, mit Pianoforte oder Guitarre . . 12 Gr
Matthaei, A., Kirchliche Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Bass, 19tes Werk . . 1 Thlr 12 Gr

---

Gaisfl, Graf Georg, Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik, von den ältesten Zeiten bis auf die gegenwärtigen. Frey nach dem Französischen . . . 1 Thlr 16 Gr

---

Musikalienverlag
der
Creutz'schen Buchhandlung
zu
Magdeburg.

Auenberg, Fr., Walzer für Pianoforte . . . 2 Gr
Bergner, Magdeburgsche Polkiere für Pianoforte. 14 Gr
— Neuer Tanzgalewalzer für Pianoforte . . 2 Gr
Buschansky, Polymeren-Cotillon, nach Webers Freyschütz, für Pianoforte . . . 20 Gr
Drygalsky, 20 Schnadahüpfel(?), mit Pianoforte-Begleitung . . . 16 Gr
Ecossaisen, vier, für Pianoforte . . . 2 Gr
Gesänge, sechs, für vier Männerstimmen ohne Begl. 16 Gr
Glaki das ekeren Kranz mit Pianof. Begleitung. 4 Gr
— Gruss an Griechenland mit Pianof. Beglt. 4 Gr
Hummel, an die Freunde mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre . . . 8 Gr
Jerdachywalzer für Pianoforte . . . 2 Gr
Kallenbach, Anstimmungen auf, Zwischenspiel allen . . . Choralbuch. Zweyte verbesserte Auflage . . . 1 Thlr 16 Gr
Kämmerers Tänze für Pianoforte . . . 6 Gr
Mankandt, vierhändige Stücke für Anfänger. Erstes Heft . . . 12 Gr

Moritz, zwey komische Lieder mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre . . 8 Gr
Oginsky, Polonaise für Pianoforte . . . 2 Gr
Walter, Maurerlied, mit Pianoforte-Begleitung. 4 Gr

Bey Breitkopf und Härtel ist in einer neuen Ausgabe erschienen:

Ueber die Structur, Erhaltung, Stimmung, Prüfung etc. der Orgel von G. C. Fr. Schlimbach. Nebst 5 Kupfertafeln. gr. 8. Preis 1 Thlr. 6 Gr.

In No. 38. der allgem. musikal. Zeitung v. J. (1824) kommt unter den Nachrichten aus Strasburg folgende Stelle vor: „Herr Pilterts trat auf als Tancred, als Osmin in der *Entführung* und als Mustapha in der *Italienerin* etc. Es ist zu bedauern, dass sich Hr. P. durch beleidigende Entfernung in der letzten Darstellung, welche am 8ten Juny 1823 Statt hatte und in welcher er, laut dem Anschlagzettel, Phantasien am Klavier aus seiner eigenen Composition vortragen hatte, in den Fall gesetzt hat, um in Strasburg mehr auftreten zu können."

Ich sehe mich um so mehr als einer Unwahrheit beschuldigt, folgenden der Wahrheit gemäss hierauf zu entgegnen. Der Herr Director Haakt wusste schon den 6ten Nov., also zwey Tage vor jener Vorstellung, dass ich in derselben nicht mitwirken würde, und liess dennoch — warum? will ich nicht untersuchen — jene Zeilen auf den Anschlagzettel setzen, da mich noch dazu, sonderbar genug! zu einem Virtuosen auf dem Klavier stempelten, warum ich nie gedacht. Er Recht also hat, durch Unwahrheiten das Publikum beleidigt, nicht ich, der ich nur nichts weiter vorzuwerfen habe, als dass ich damals nicht gleich auf der Stelle mich öffentlich gegen den Inhalt jenes Anschlagzettels vertheidigte.

Düsseldorf, den 22sten Nov. 1824.

Ferdinand Pilterts
Sänger.

Gesuch.

Ein noch unverheiratheter Mann sucht an einer Kapelle oder anderem stehenden Orchester, eine Stelle als erster Clarinettist. Er ist bereit, Proben seiner Geschicklichkeit abzulegen und spielt auch noch mehrere andere Instrumente. Nähere Nachricht hierüber giebt auf portofreye Briefe die Musikalien- und Instrumentenhandlung von C. J. Falckenberg in Coblenz.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März. **N°. 11.** 1824.

Recension.

Versuche einer Geschichte der Tonkunst in Italien, vom Grafen Gregor von Orloff.
(Beschluss.)

Nachdem wir in der fünften Nummer dieser Zeitung dem Leser den Plan dieses an sich schätzbaren Werkes angegeben, und ihn zugleich auf die beblümte, freylich mitunter auch gezierte, doch immer anziehende Schreibart, in welcher es verfasst ist, aufmerksam gemacht haben, mag es ihm genügen, wenn wir ihm die eigentliche Durchführung desselben mit einer kurzen Angabe der Inhaltskapitel darlegen.

Der Verfasser nennt seine Arbeit einen Versuch der Gesangsgeschichte in Italien, welches ihn aber nicht hindert, das Entstehen und Fortbilden der Tonkunst auch bey ältern Nationen aufzusuchen. Es handelt demnach das erste Kapitel von der Musik der Griechen; das zweyte von dem Zustande derselben bey den ältern Bewohnern Italiens, insbesondere bey den Hetruriern und Römern, wo im ersten die so oft breit itirte, doch nie zur Genüge gelöste Frage, ob die Griechen das was wir Harmonie nennen, kannten und auch übten, ungeachtet der Angabe vieler Quellen auch unentschieden gelassen wird. Im dritten Kapitel wird angegeben, wie die ersten Christen zu Rom die Musik bey ihren geheimen Versammlungen erhalten, wie Kaiser Constantin sie geschützt, und Bischof Ambrosius in Mailand, so wie später Papst Gregor, dieselbe reformirt haben. — Der Zustand der Kunst während des Mittelalters bis gegen Ende des 15ten Jahrhunderts ist in den Kapiteln IV und V mit vieler Einsicht und Klarheit auseinandergesetzt; und findet gleich der eigentliche deutsche Literator, dem Forkels mit umfassender Gelehrsamkeit geschriebene Geschichte, welche aber nicht über das vierzehnte Jahrhundert hinausgeht, bekannt ist, wenig ihm Neues, so wird doch der Künstler und Dilettant, dem es darum zu thun ist, sich über das Herrannahen seiner Kunst zu belehren, hinreichend befriedigt. — Näher in das Wesen der in diesen unruhigen Zeiten doch immer mehr sich entwickelnden Kunst eingehend, macht uns der Verfasser im VI. Kapitel bekannt mit den verschiedenen Gattungen (genres) von Musik, welche während derselben erfunden worden, wobey auch ihr Ursprung und ihre Einführung auf den Bühnen, freylich schon etwas zu weit in der Geschichte vorereilend, doch auch in weiteren Umrissen bezeichnet wird. Er erwähnet hier eine Akademie der Batim, im 15ten Jahrhundert in Trier gegründet worüber man in Tiraboschi und den Denkwürdigkeiten des Grafen Avogaro nähere Aufschlüsse finden könne. Kraft ihrer Gesetze waren die dortigen Kramniker unter andern verbunden, zwey Singmeister zu besoldn, um den Engel und die Mutter Gottes am Marie-Verkündigungstage vorzustellen. Es wäre wohl interessant genug, der Sache weiter nachzuforschen. — Das siebente Kapitel liefert geschichtliche Nachrichten über die Instrumentalmusik, d. i. über die Blas- und Saiteninstrumente bey den Hebräern, Egyptern und Griechen, sodann bey den Italienern bis Corelli, von letztern erst noch in kürzern Angaben. Das VIII Kapitel führt uns in die vielen älteren Musikschulen ein, deren sich Italien, von Pythagoras in Crotone angefangen, unter Guido u. a. weise erfreuete und worüber die Kunst während der politischen Herrschaft der flamländischen Meister zu klagen hatte. Nach Erlöschung der Kriegsflamme, welche Italien verzehrte, hob sich endlich der melodieliebende Südländer bald über den eingewanderten phlegmatischen Niederländer. Auf den Ruinen der Tuscanischen Schule gründete Priestrina die Seinige. Alles fängt an sich zu verschönern, die

anderen Tonarten wurden ausgebildet und auf immer festgehalten, die Style gesäubert und gegründet, Musikschulen errichtet. Nicht nur an Erfindung, auch an Ausführung thun es zumeist die Italiener allen andern zuvor, zu dessen Erweis eine Liste von Sängern und Sängerinnen mit kurzen Lebensbeschreibungen vorläufig eingerückt ist. Nur die deutschen Schulen, führt unser Verfasser fort — d. i. der Styl und die Wissenschaft deutscher Meister und Theoretiker, denn ein Conservatorium oder eine andere Anstalt zur Lehre und Aufnahme irgend eines Zweiges der Tonkunst ist wenigstens dem Referenten nicht bekannt — nur die Deutschen also können es mit ihnen aufnehmen, nur Deutschland zahlt Componisten, welche Italien Ehre machen könnten. Gluck ist das Genie Romano der Tonsetzer. Es werden ihrer Viele angeführt, bis auf die neueren Zeiten, auch die Kunstliteratoren der Deutschen, *si érudits dans tous les genres,* nicht vergessen, aber auch viele Irrthümer begangen, welche die Entfernung und der Mangel an zureichenden Quellen entschuldigen muss. Der Verf. kömmt von da zur französischen Schule, welche ihre *mélodie vocale* den Italienern, ihre *admirable exécution instrumentale* sich selbst verdankt. Das neunte Kapitel enthält Notizen über die Musikschulen in England, den Niederlanden und Spanien. Ohne das Schrecken der Inquisition wäre Karl V. der Rival von Perikles und August gewesen. — Die *voix artificielles, dites de Soprano,* nämlich die zu Sopransängern umgeschaffenen Männer, geben dem darüber entrüsteten Verfasser Gelegenheit, sich ganz entscheidend dagegen auszusprechen. Er verliert darüber fast die Gleichmüthigkeit eines Historikers. Doch hat zum Wohl der Menschheit und zu des Verfassers Trost dieser barbarische Gebrauch aufgehört; sollte er wieder kommen, so wünscht man eher den gänzlichen Untergang aller Tonkunst an sich selbst zu sehen, als dass noch einmal Moral, Menschheit und Natur so geschändet werden sollten. Indess schreibt doch ein neuer nicht verwerflicher Schriftsteller Italiens den heutigen Verfall des dramatischen Tonsatzes dem Abgang dieser *Neutres du genre humain,* wie sie eine andere Stelle des Buches benennt, zu, indem Rossini und Consorten zu ihrer eigenen Vertheidigung nichts triftigere vorbringen können, als den Mangel ächter dramatischer Sänger, da, mit Ausnahme weniger Tenore, nur unter ihnen diese zu finden waren.

In Neapel war es, wo die Melodisten, im Gegensatz der Harmonisten, ihre Kunst gründeten und von da über das übrige Europa verbreiteten. Es enthalten also das eilfte und zwölfte Kapitel, welche den ersten Band schliessen, als eigentlichen Gegenstand des ganzen Werkes, pragmatische und chronologische, mit vielem Fleiss und Mühe zusammengestellte Nachrichten über die Gesang- und Compositionsschulen, welche in diesem Königreich errichtet worden, so wie über die Componisten und Sänger, welche aus denselben hervorgegangen sind, welche auch im 13. 14 und 15ten Kapitel, womit der erste Band schliesst, fortgesetzt werden. Sie alle, so bedeutend ihre Anzahl auch ist, sind als in dem Lande geboren, ausgenommen, indem das sechzehnte und siebzehnte Kapitel anderen weiter jene italienischen und berühmten ausländischen Tonsetzer herzählt, welche aus der Neapolitanischen Schule hervorgegangen sind und sich unter Neapolitanischen Meistern gebildet haben. Diese einst so berühmte Schule ist nun nicht mehr, was versichert wird, was sie einst war; es findet sich zwar an dem einzigen noch vorhandenen Conservatorium wohl so mancher Schüler, doch berechtiget Nichts zu grossen Erwartungen. — Die vier folgenden Kapitel beschäftigen sich mit Aufzählung der Meister und Sänger, welche die Römische und Bolognesische Schule gegründet, oder sich in denselben ihre Bildung verschafft haben. Operndichter, Virtuosen, Gründer von Gesangschulen, wie Bernacchi, Aprile, auch andere berühmte Männer, welche durch theoretische Werke oder andere nützliche und belehrende Schriften zur Aufnahme der Kunst beytrugen, werden hier, so wie in vorigen Kapiteln, immer mit angezeigt. — Im XXII und XXIII. Kapitel finden sich die Meister der Venezianischen; im XXIV und XXV. jene der Lombardischen Schule, letztere an Zahl der Übrigen nicht so hervorragend wie die vorigen, unter welchen jedoch Claudio Monteverde als Einer für Viele gelten kann. — Genug im Vergleich mit Vorigen ist auch die Anzahl der Meister, welche Florenz aufzuweisen hat; doch sind es wahre Zierden der Tonkunst, denen sie auch den Impuls zur Europäischen Ausbildung verdankt. Guido in dem 11ten, — eine schon mit Anfang des 16ten Jahrhunderts (1520) gegründete, jetzt noch vorhandene Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst, schon berühmte Organisten zu Boccaccio's Zeiten; die Gesangsammlung unter Lorenz von Medicis; die berühmten

musikalischen Schriften eines Galilei, des Vaters, eines Doni, Mai, und anderer Florentiner, endlich die eigentliche gegen Ende des 16ten Jahrhunderts in dieser Stadt aufgeführten ersten Opern *Dafne* und *Euridice*, sind Glanzepochen in der Geschichte der Tonkunst. Geminiani, so wie Cherubini, beyde aus diesem an grossen Männern aller Art so reichem Staat entsprossen, gehören nicht weniger als die vorgenannten der Nachwelt an, — Paganini, Viotti, Felix Blangini in Paris sind unter den Componisten und Virtuosen aus Piemont, von welchen in dem XXVII und letzten Kapitel die Rede ist, als ausgezeichnet erkannt.

Dass für neuere Zeit die Benennung Schule nicht mehr anwendbar seyn kann, wird Niemand in Abrede stellen; denn Rossini wird unter den Meistern der Römischen Schule aufgeführt, er, der gewiss keiner der vorigen Schulen angehört, auch gewiss keinen seiner geschickten oder oft ungeschickten Nachahmer als seinen Schüler nennen wird.

Hat man diese so reichhaltige Sammlung von Nachrichten aller Art aus so verschiedenen Ländern und Zeitaltern mit Aufmerksamkeit durchgangen, so muss es den deutschen Leser nicht wenig befremden, dass Simon Mayr aus Bremen, der so Vieles geleistet, sich nirgends genannt findet. Absicht kann hiebey wohl nicht zum Grunde liegen, denn auch der Name Gemmati kömmt ungenannt vor. Dem geachteten Verfasser von Neapels Denkwürdigkeiten könnte man eine Art von Vorliebe oder gar Parteilichkeit nur mit Unrecht anschuldigen. Dass aber bey einem so mühsamen Untersuchen, Sammeln und Zusammenstellen so umfassender historischer und biographischer Notizen, so manches übersehen, dass so mancher Irrthum, unrichtige Zeitangabe, überhaupt so manches Menschliche mit unterlaufen könne, werden diejenigen gerne zugeben — aber auch gerne vergeben, welche sich mit ähnlichen Studien beschäftigt haben. Denn, wir können nicht umhin, es hier nach unserem Dafürhalten auszusprechen, nicht die Geschichte des dramatischen Gesanges und seiner Componisten selbst, sondern nur eine höchst schätzbare Materialiensammlung für eine künftige Geschichte derselben ist in diesem Werke niedergelegt. Diese Geschichte selbst, nach Grundsätzen einer geregelten Geschmacks- und Kunstlehre zu untersuchen, möchte bey der gegenwärtigen Stimmung der Gemüther vielleicht eben jetzt mehr als jemals ausser der Zeit liegen.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Februars. Das Carneval hat diesmal keine neue Oper gebracht, wir hörten bloss Wiederholungen längst bekannter. Die gegebenen waren: Glucks *Alceste*, *Iphigenia in Tauris*, *Armide*, Spontinis *Olympia*, *Vestalin* und *Nurmahal* (in den beyden letzten gab der schon im vorigen Bericht erwähnte Hr. Sieber aus Wien, in der *Vestalin* den Oberpriester und in der *Nurmahal* den Mullah), Catels *Bayaderen* und Boieldieus *Calif von Bagdad*.

Die einzige Neuigkeit war das am 4ten zum erstenmal gegebene Singspiel: *Das verborgene Fenster, oder Ein Abend in Madrid*, in drey Abtheilungen nach dem Französischen bearbeitet von M. Tenelli (d. i. Milltner), Musik von J. P. Schmidt (Hofrath und bey der Seehandlung angestellt im Secretariat). Der Stoff ist durch Novellen in mehreren Sprachen bekannt. Eine Frau wird dadurch, dass ihr Mann das eben bezogene Haus nicht genau kennt, die Geliebte des Flatterhaften, bis es zur Erkenntniss kommt. Die Musik ist einfach, angenehm und sanft; die zum Theil lebhaften Tempo haben viel Nationalfarben. Besonders gefielen im ersten Theile das Finale, und im zweyten das Cantabile, Recitativ und Rondo der Frau v. Florville (Dem. Eunike) und das Finale.

Interessant waren mehrere Zwischenspiele. Die schon im vorigen Bericht mit Beyfall genannten königl. baierschen Kammermusiker Hr. Molique und Bohm trugen am 20sten, jener ein *Violinconcert* in E moll von Spohr, dieser ein *Concertino* für Flöte von Drouet, und am 29sten jener eine von ihm componirte *Phantasie*, dieser ein *Concert* vor. Hr. Molique bewährte auch diesmal seine reine Intonation, einen markigen Ton, grosse Sicherheit und Fertigkeit, einen freyen Bogenstrich und viel Präcision im legato und staccato, so wie Hr. Bohm einen vollen Ton, viel Zartheit und Fertigkeit, besonders in den Doppelzungen.

Die Kammermusiker und ersten Waldhornisten des Grossherzogs von Hessen trugen am 11ten ein *Concertante* (Adagio und Allegro) für zwey Waldhörner von C. Koch und *Variationen* von

G. Schmuke, und am 22sten den Allegrosatz eines Concerts von Lindpaintner und Kreutzer's Variationen über God save the King vor, und gefielen durch ihren schönen Ton, die Fertigkeit, Sicherheit, Gleichheit der Doppelläufe, der schönen Triller, die reine, sichere und anhaltende Höhe und Tiefe, das schöne Piano der gestopften Töne, den zarten Vortrag des Adagio und das effectvolle Echo.

Der fürstl. rudolstädtische Kammermusikus Hr. Müller trug am 29sten ein von ihm componirtes Concertino für Klarinette nicht ohne Beyfall vor.

Mozart's Geburtstag, zu Breslau gefeyert.

Schlesiens Eingeborne zeichnen sich bekanntlich, wie ihre Gränz-Nachbaren die Böhmen durch entschiedenes Talent zur Musik und durch die grosse Liebe für diese Kunst, welche sie in allen Ständen sorgsam hegen und pflegen, vor den Bewohnern vieler andern Provinzen Deutschlands vortheilhaft aus. Der Cultus der katholischen Religion giebt diesem Talent und dieser Liebe bedeutende Nahrung und das erste Ziel der musikalischen Uebung ist gewöhnlich dieses, in den Kirchenmusiken, welche aller Orten, auch in der kleinsten Stadt, ja in jeder Pfarrei das Hochamt begleiten, mitwirken zu können. So wird der Sinn für Musik schon in den Kindern geweckt und häufig findet man in beyden Geschlechtern, schon im zartesten Alter, tüchtige Treffer, welche ihre Stimmen in der Messe prima vista zu singen im Stande sind. Ohne wichtige Abhaltungen versäumt kein Dilettant, das sich der Theilnahme einmal unterzogen, das Hochamt, und so wird jede kirchliche Feyer ihm zugleich ein Musikfest, zu welchem es trotz Wind und Wetter, selbst in den unwegsamsten Gebirgsgegenden oft meilenweit mit Vergnügen eilt. Während der Wintermonate einen sich die Nachbaren auch in kleineren Kreisen zur Uebung weltlicher Musik, aus denen wieder grössere Feste in den Städten, z. B. Schmiedeberg, Waldenburg, Glatz, Schweidnitz, wo noch vor Kurzem der tüchtige Cantor und Organist, Hr. Kambach, Fr. Schneider's *Weltgericht* mit einem Personale von mehr als 100 Personen recht wacker ausgeführt hat, hervorgehen. — Dass die Hauptstadt der Provinz, die ein allgemeines musikalisches Kunst bey grösseren Mitteln auch in grösserem Maasse ausspricht, ist natürlich und es ist fast unglaublich, wie viele musikalische Zirkel sich hier gebildet, und unter einer Einwohnerzahl von kaum 80,000 Menschen bey der Menge Casinos, Ressourcen, Assembléen, Thee's und Kränzchen seit Jahren fortdauernd erhalten. Da giebt es ein Deutsches, ein Richtersches und ein Krüger'sches Concert, ein Concert der Freytags- eines der Sonnabends-Gesellschaft, eines der jüdischen Familien, eine Singe-Akademie, ein akademisches Institut für Kirchenmusik, einen akademischen Musikverein, einen Verein für classische Musik, eine Quartettgesellschaft, eine Liedertafel (ohne die Menge der kleineren Concerte, musikalischer Kränzchen und Privatvereine zu erwähnen) u. s. w. — Wenn nun auch mehrere dieser Gesellschaften noch, nebenbey gesellige Unterhaltung bezwecken, *) so sind ihre musikalischen Leistungen doch grösstentheils auf das tüchtigere gerichtet, und vor allem verdient die grosse Aufmerksamkeit, die der Ausführung deutscher Musik gezollt wird, alle Anerkennung. So unterhalten sich mehre engere Zirkel mit den Compositionen eines Bach und Händel, was heut zu Tage wohl zu den Seltenheiten gehört, so hat sich noch eine innige Vorliebe für Vater Haydn erhalten und es ist notorisch, dass die Verehrung für unsern grossen Meister Mozart hier so allgemein ist, dass keines seiner Werke je ohne die grösste Theilnahme hervortritt, ja dass seine andern Orts schon vergessenen Klavierconcerte, Lieder und selbst Tänze hier noch so Musiker als Publikum erfreuen. Es bedurfte daher nur einer Andeutung von Seiten einiger innigen Verehrer Mozart's, den Geburtstag des Meisters feyerlich zu begehen und der lebhaftesten Theilnahme versichert zu seyn. Dem zu Folge versammelten sich am 27sten Januar Morgens um zehn Uhr an 250 Musiker und Dilettanten in der Kirche zum heiligen Kreuz auf dem Dome zur Ausführung des *Requiem*. Unser wackerer Domkapellmeister Hr. Schnabel hatte mit gewohnter Bereitwilligkeit und Tüchtigkeit die Anordnung des Ganzen und die Leitung des Orchesters übernommen, welches in der schönen Halle des grossen Presbyteriums der Kirche errichtet war. Der kunstliebende Pfarrer der Kirche, Hr. Czekal, hatte den Hochaltar und das Presbyterium auf eigene

*) Ihre Kehrseite zu entwickeln, liegt ausser dem Zwecke dieser Zeilen.

Kosten zur Trauerfeyer bekleiden, einen Katafalk errichten und mit Wachskerzen umstellen lassen; auch feyerte derselbe, unterstützt von zwey Vicaren des hohen Domstifts, das Hochamt. — Selten wohl mag der unsterblichen Meisters Todtenmesse mit so allgemeiner Liebe, mit solchem Feuer und solcher Wirkung ausgeführt worden seyn. Wir haben hier oft Gelegenheit, dieses Werk zu hören, doch können wir uns solchen Einklangs und solchen Eindrucks nicht erinnern. Vorzüglich gelang die Ausführung des schwierigen *Recordare* etc. Ruhe, Würde und wahrhafte Andacht zeigte sich in allen Theilen dieses einzigen Gebetes, sprach aus den thränenbenetzten Blicken der meisten Ausführenden, und erzeugte in ihm mit der Anbetung des Unendlichen die gefühlteste Verehrung gegen den Schöpfer dieser wundervollen Klänge. — Eine zahlreiche Versammlung füllte die Kirche und beging mit Andacht diese würdevolle Todtenfeyer.

Am Abende des genannten Tages versammelten sich die Mitglieder der *Liedertafel*, welche ihre eigentlich auf den achten fallende Versammlung auf den zweyten verlegt hatten, zu einem festlichen Mahle. Mozart's, mit Lebensbaum geschmückte Büste zierte die Tafel und nahm den Platz ein, wo gewöhnlich Göthe's Büste steht. Die Feyer begann mit dem von einigen und vierzig Sängern der Gesellschaft vorgetragenen Chore: O Isis und Osiris etc. aus Mozarts *Zauberflöte*, welchem Hr. Director Dr. Kannegiesser folgenden Text untergelegt hatte:

> Auf Brüder des Gesanges! hebt das Centaur!
> In reinen Tönen singt dem hohen Meister.
> Er lebte nur Musik der Sphären wandelt,
> Doch wir behielten seine Tön' und Lieder
> Gedenkt in ihnen und singt, singt Dank!
> Heil uns! Er ward uns hier! entfaltet.

Nach Beendigung des Chores trug der Musikdirigent der Gesellschaft (Hr. Mosewius) in Abwesenheit ihres Präsidenten (Hrn. Schall), den Krankheit hinderte dem Feste beyzuwohnen, folgenden von letzterem gedichteten Toast vor:

> Wohl schmerzt's, es sind von unsern Festen
> Die Wolfgangsfeste *) doch die besten
> So wird ein neues hier geweiht:
>
> Der achten Unsterblichkeit!
> Und wo für Ihn Altäre brennen
> Darf man den Namen würdig nennen!
> Scheint nicht, was Er allein vollbracht,
> Das Werk von vieler Meister Macht?
> Vom leichtesten Liede leichter Laune
> Bis zu dem Ruf der Weltposaune,
> Stamm' aus aller [illegible] Gefühl
> Sein allumfassend Saitenspiel.
> So führen [illegible] Zauberband
> Die Geister seiner Zauberhand,
> Was nur die Menschenbrust empfindet,
> Verschönt den treuesten Ausdruck findet,
> Als Eins — mit höchster Kunst vereint —
> Die heiligste Natur erscheint,
> Und wenn die Worte auch gebrechen,
> Auf's Deutlichste die Töne sprechen.
> So lebe — Herz und Glas erhebt! —
> Der hier wie dort unsterblich lebt!
> O Mozart! unter [illegible] Meisten
> Verklärt im Chor der höhern Geister,
> Wir [illegible] — bist Du uns nah —
> Umleuchtet [illegible]!

Diesen mit freudiger Theilnahme aufgenommenen Trinkspruch folgte gesungen der Wahlspruch der Gesellschaft: „Hoch lebe deutscher Gesang“. Hierauf wurde eine vom Scherzkräftigen Hrn. Grünbaum glücklich durchgeführte Parodie des von Mozart componirten Liedes: „Ich möchte wohl der Kaiser (Mozart) seyn“ etc. vorgetragen, welche die verdiente Wirkung nicht verfehlte. Die Gesellschaft blieb im traulichen Vereine bis spät in die Nacht versammelt und beschloss, dieses Fest alljährlich zu feyern, und den Beschluss in den Statuten zu verzeichnen. — Zur Nachfeyer des Tages hatte der akademische Musik-Verein eine solenne Aufführung des Mozartschen *Don Juan* in der Aula Leopoldina beschlossen. Umstände verzögerten diese bis zum 11ten Februar. Die Ober-Direction des genannten Vereins, der sich aus der Mitte der auf der hiesigen Universität studirenden jungen Männer bildete, und regelmässig alle vierzehn Tage ein Concert veranstaltet, führt Hr. Stud. Hoffmann, ein junger Mann, mit einem sehr bemerkenswerthen Dirigententalente begabt und im Besitz der hierzu erforderlichen theoretischen Kenntnisse. Seiner Kunstliebe, seiner Thätigkeit und seinem Eifer zunächst verdankt auch das in Rede stehende Musikfest sein Gelingen. Man hatte beschlossen, die ganze Oper mit allen später eingelegten Piecen und dem vollkommenen Schlusse, welcher bey den hiesigen theatralischen Vorstellun-

*) Wolfgang Mozart und Wolfgang Göthe. Der letzte gab der Liedertafel schon zu zwey Feyern freudige Veranlassung.

gen auszuleihn, zu geben. — Die Stücke aneinanderzuknüpfen wurden die Recitative beybehalten, von Hrn. Stud. Wandel übersetzt und mit Rücksicht auf die Aufführung im Concertsaale verständig abgekürzt. Hr. Wolff, Stud. mus. hatte das Accompagnement am Flügel übernommen und löste die Aufgabe mit Gewandtheit und Umsicht. Das Orchester bestand, inclusive des zahlreichen Chor-Personals, aus beynahe 300 Personen; die Saiteninstrumente waren durchaus von Studirenden besetzt und nur bey einigen Blase- und den Blech-Instrumenten waren Musiker von Profession angestellt. — Die Solo-Partieen hatten zum Theil Studirende, zum Theil Dilettanten und einige Mitglieder des hiesigen Theaters übernommen (Don Juan, Hr. Rector Hauck, eine für diese Partie sehr geeignete Stimme; Donna Anna, Mad. Dittmarsch; Don Ottavio, Hr. Wenzig, Stud. theol.; Donna Elvira Mad. Masewius; Leporello, Hr. Masewius; Zerlina, Dem. Wandel Dilettantin, welche hier zum erstenmal öffentlich auftrat, und nach Besiegung ihrer Befangenheit eine gute Concertsängerin zu werden versprach; Masetto, Hr. Aust, Stud. theol.; Commthur, Hr. Freudenberg, Musiker und Director einer Lehranstalt nach der Logier'schen Methode.) Das schöne, der Musik höchst günstige Lokale unterstützte sehr die vereinten Bemühungen aller dieser Talente und die Ausführung war nach dem Maassstabe der Anforderungen, die an einen Dilettanten-Verein zu machen sind, im Ganzen gelungen zu nennen. Noch verdient des Hrn. Nentwig, Stud. med. treffliches Violoncell-Spiel und des Hrn. Bodstein, Stud. hum. sehr gelungener Vortrag der Mandolinen-Partie in der Arie: „Lass dich am Fenster sehen" einer ehrenvollen Erwähnung. — Der an 1500 Zuhörer fassende Saal war überfüllt, und der Enthusiasmus während der Aufführung war um so grösser und gerechtfertigter, als die sonst sehr gute Aufführung dieser Oper in unserm klanglosen Theater (in akustischer Hinsicht stehet das schlechteste Gebäude der Art in Deutschland) niemals diese grosse Wirkung hervorzubringen im Stande ist.

Die allgemeine Theilnahme, welche diese Geburtstagsfeyer fand, lässt hoffen, dass sie sich alljährlich wiederholen werde; und Referent spricht schliesslich mit seinem Danke an die Musensöhne, welche auf eine so würdige Weise mit dem Kunstzwecke auch den löblichen der Wohlthätigkeit vereinigten, noch den Wunsch aus, dass es ihnen gefallen möge, zu einer ähnlichen Feyer künftig eines der Werke Mozarts, welche hier selten im Ganzen zur Aufführung kommen, wie z. B. *Idomeneo*, oder *Davide penitente* zu wählen. —

Wie leicht ist es, bey wahrhafter Liebe zur Sache und durchdrungen von dem Werthe eines Kunstwerkes, durch Darlegung desselben auf die Schwachen zu wirken, ihnen das Verständniss zu eröffnen, und dadurch dem falschen, unwahren, glänzenden wirksamer entgegen zu treten, als je durch Schrift und Sprache geschehen kann! Und welch ein Feld ist hier noch offen! Wie viele Meisterwerke ruhen noch, nur wenigen zugänglich, oder sind wieder zurückgelegt, weil man nicht verstand durch die Form zu dringen, und den Kern zu suchen vermochte. Wollte jeder Deutsche dahin wirken, dass deutsche Art und Kunst sich immer mehr bewähre, scheute man weniger, bey Verbreitung des wenig bekannten Trefflichen, den Schein des Eigensinnes und der Launenhaftigkeit auf sich zu laden, und solchen durch unnütze Köpfe aussprechen zu sehen, zeigte man überhaupt und allgemein mehr Beharrlichkeit, so würde auch durch die musikalische Kunstwürde der Sinn für Nationalität gefördert werden und wir sahen weit seltener Geist, Erfahrung und Kunstmusse missbrauchen, um dem Fremden, oft ganz Verwerflichen Eingang zu verschaffen oder gar das Wort zu reden. Gott besser's! —

F. B.

Bemerkungen.

Man soll nichts Unvollendetes, Halbfertiges sehen lassen. Nur der Geistes- und Kunstverwandte begreift, was es werden soll. Die letzte Hand giebt ihm seine Appretur; sie überzieht es mit einem Hauche, der es erst zu einem vollendeten Ganzen stempelt, indem er die Spuren des mühevollen Entstehens verhüllt, wie der Bewurf und Anstrich des Hauses die Bausücher der Gerüste verdeckt. Am Unvollendeten glaubt Jeder noch kritisch nachhelfen zu müssen, das Fertige hat ein Recht, da zu seyn, und gerade so zu seyn. Man sollte niemand ein Manuscript zum Durchsehen geben, und wenn es nur zu machen wäre, möchte man selbst dem Verleger seine Werke schon gedruckt oder gestochen anbieten.

Das ist das Gemeine im gemeinen Leben, dass es so selten als ein Ganzes erscheint und empfunden wird, ja dass auch im Einzelnen das Zusammengehörende fast immer durch Anderweitiges, ihm Widriges unterbrochen und durchstört ist.

Das Leben soll möglichst oft kunstähnlich werden, der Augenblick soll Harmonisches um sich versammeln. Diess erreichen wir oft nur mit einem Sprunge — durch Spiel.

Wenn, wie früher ausgesprochen worden, beym Schauen das beste Theil in die innere Welt fällt, so wird auch das Leben überhaupt um so schöner seyn, je mehr und öfter die kurzen Hebelarme der äussern Anregung die langen der inneren Interessen in Bewegung setzen. Ist ja das Leben im Ganzen ein Aufnehmen der äussern Mannichfaltigkeit in die Einheit der innern Welt, und es kann jeder an sich die Erfahrung machen, dass er nur dann sich über den Umständen, und als Herr seines Lebens fühlt, wenn er sich seines innern Lebens, seiner eigenen Welt, d. i. des Daseyns, was er in um Abbild in sich trägt, in fortwährend stillem Laufe, ununterbrochen, ungestört durch die äussern Einwirkungen, nur bereichert durch ihr successives Aufnehmen, bewusst wird.

Das Daseyn ist dann einem musikalischen Genusse zu vergleichen, wodurch das Anklingen der äussern Akkorde, seyen sie Dur oder Moll, die innere Melodie und Harmonie in beständiger Bewegung erhalten wird.

F. L. B.

Kurze Anzeigen.

Grandes Variations sur une Danse espagnole, le Fandango, pour Pianoforte et Violon, comp. par Ferd. Ries. Oeuv. 111. No. 36 des Var. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 20 Gr.)

Es ist derselbe schöne Fandango, den früher Bernhard Romberg für das concertirende Violoncell mit leichter Orchesterbegleitung variirt herausgegeben hat. Noch unerwähnt, was die verschiedenartigen Instrumente nothwendig machten, ist die Arbeit beyder Componisten, dem Wesen und Sinne eines jeden gemäss, sehr verschieden. Romberg schreibt heiter, einfach und bleibt dem Thema ganz getreu. Ries schreibt mehr pathetisch, braucht überaus viel Noten, (er bringt zuweilen sogar bis zu fünf Schwänzen; mithin zu 128 Noten auf Einem Takt) und geht mit dem Thema willkührlicher um. Nicht jeder nach seiner Art, wenn nur etwas Interessantes herauskömmt! Und das ist hier freylich herausgekommen. Hr. R. fängt mit einer pathetischen, doch kurzen Phantasie, als Einleitung, an, dann folgt das Thema, und nun kommen zehn Variationen, von denen aber die letzte wieder in eine Phantasie, und in eine längere, bravourmässige, in näherer Beziehung auf das Thema geschriebene, umgeht und das Ganze effectvoll beschliesst. Die Variationen selbst im Einzelnen zu bezeichnen, würde weitläufig und auch unnöthig seyn, da Jedermann die Art des Hrn. R. in seinen grösseren Variationen kennt und schätzt, und da wir nicht unterlassen, auch hinzuzusetzen, dass mehrere in der Erfindung wirklich neu und originell sind, dass die Ausarbeitung überall den gewandten, vielgeübten Künstler zeigt, der besonders auch weiss und zu liefern vermag, was ausgezeichnete Bravourspieler des Pianoforte jetzt vorzüglich lieben, und dass beyde Instrumente zwar obligat, auch der Violine mancher gar nicht leicht auszuführende Satz gegeben worden, doch aber das Pianoforte am meisten und mitunter schwierig genug behandelt ist. Und so ist dieses Musikstück nicht nur zur Privatunterhaltung ausgezeichneter Spieler zu empfehlen, sondern sie können sich auch damit in kleinern Concertversammlungen zeigen. Es ist sehr gut gestochen.

1. *Ouverture pour 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, Trombone, 2 Trompettes et Timbales comp. — — par Aloyse Schmitt.* Oeuv. 46. Mayence, chez Schott. (Pr. 3 Fl.)
2. *Ouverture d'Aloyse Schmitt, Oeuv. 46 arrangée à 4 mains pour le Pianoforte par Woerner.* Mayence, chez Schott. (Pr. 1 Guld.)

Der mit vollem Rechte hochgeachtete Virtuos auf dem Pianoforte und Componist für dieses Instrument, Hr. Al. Schm. von Frankfurt, hat in den letzten Jahren auch für andere Instrumente, entweder einzeln, oder, wie hier, vereinigt, so ausgezeichnete Werke geliefert, dass jene Achtung dadurch nur vermehrt und sein Ruf weiter verbreitet

werden muss. Namentlich gehört also, vor etwa zwey Jahren erschienene, so wie hier diese Ouverture, zu den originellsten, leichtesten, gründlichsten und effectvollesten Werken dieser Gattung, die seit geraumer Zeit erschienen sind. Man weiss, dass Hr. Sch. vorzüglich Vollstimmigkeit und kunstreiche harmonische Ausführung liebt; man weiss auch, dass er die Instrumente reichlich, oft ziemlich schwierig, aber stets ihrer Natur angemessen beschäftigt. Alles diess bezeugt auch dieses Werk, und die gründliche, festgehaltene harmonische Fortführung und Ausdruck sogar noch mehr, als andere frühere; dagegen haben die Instrumente hier etwas weniger Schwieriges auszuführen. Beydes wird diese Ouverture nun um so mehr empfehlen und für desto Mehrere brauchbar machen. Sie besteht übrigens aus einem einzigen, langen, feurigen Presto, E dur, Dreyvierteltakt. In Hinsicht auf Mischung der Ideen, bey strenger Zusammenhaltung, und in Hinsicht auf Ausdruck, ist dem Presto ungemein reich und mannichfaltig, so dass man auch daran den Meister nicht verkennen kann. Der Klavierauszug ist mit Fleiss gemacht. Das Werk ist gut gestochen.

Grande Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon (ou Flûte) et Violoncelle, comp. par Conradin Kreutzer. Op. 23. No. 1. 2. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. jeder No. 6 Fr.)

Der lebhafte, aufgeweckte Geist, die leichtfassliche, ziemlich brillante Schreibart in den Allegros, der gute Gesang, der zarte Ausdruck in den Andantes, und der gebildete Geschmack in beyden — wie sie den meisten der Compositionen des Hrn. Kr. inwohnen und ihnen öftere nachgerühmt worden sind, finden sich auch hier und sind auch hier zu rühmen. Für geschickte Liebhaber, und wohl noch mehr für geschickte Liebhaberinnen, die Musik zur Erheiterung und angenehmer Unterhaltung treiben, ist das eben die rechte Art Musik; denen sind denn auch die zwey Sonaten mit Grund zu empfehlen; und es hat in der That etwas Verdienstliches, in dieser Art — wenn es Einem von der Natur verliehen — aber nicht leichtfertig, sondern mit Wahl und Fleiss, zu schreiben, da bekanntlich von guter und zweckmässiger Leitung der Liebhaber und Liebhaberinnen, auch für die Schicksale der Kunst selbst, nicht wenig abhängt, das Gekünstelten, Trüben, Schwerfälligen seit einigen Jahrzehnden nur allzuviel gegeben worden ist, und man für das Einfachere, Heitere, Leichtere von denen, die hohe Ansprüche machen, oder von sauer sehenden Künstlern, gewöhnlich mit einem gewissen Lächeln oder Achselzucken belohnt wird.

Die erste Sonate enthält ein ziemlich kräftiges Allegro con brio, aus B dur, ein pikantes Scherzo mit Trio, aus B dur und moll, ein angenehm singbares Larghetto, aus Es dur, und ein rasches Allegro Finale, aus B dur; die zweyte: ein mehr melodiöses Allegro con moto, aus G dur, (aus diesem gut erfundenen und gut angelegten Satze hätte Hr. Kr. wohl noch mehr machen können, ohne darum über sein Feld hinaus zu schweifen,) ein schön gefühltes Adagio, aus C dur, und ein lebhaftes Allegro Finale, aus G dur. Von unnöthigen Wiederholungen und von zu lang ausgedehnten Schlüssen wird Hr. Kr. wohlthun auf seiner Hut zu seyn; er scheint dazu geneigt. Auszuführen sind beyde Sonaten für alle drey Spieler nicht eben schwer, beschäftigen sie aber hinlänglich. Der Pianist hat zwar die hervorstechendste Stimme, doch können auch die Andern sich geltend machen. Dass Hr. Kr. die Behandlung der Instrumente ihrer Natur und Wirksamkeit nach versteht, weiss man schon. Dem Flötisten ist seine Stimme, aus der Violinstimme gezogen, besonders beygelegt. Einige Stichfehler sind von der Art, dass sie Jedermann sogleich berichtigen kann, weshalb wir damit den Raum nicht verschütten wollen.

Douze Etudes pour le Cor, comp. — — par Henry Gugel. Mayence, chez Schott. (Pr. 1 Guld. 12 Xr.)

Schwer, aber practicabel, dem Instrumente angemessen, sehr mannichfaltig, interessant, und sonach zugleich angenehm und wahrhaft fördernd.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Marz. **N°. 12.** 1824.

Recension.

Quatuor pour le Pianoforte avec Accomp. de Violon, Alto et Violoncelle, composé et dedié à son Altesse, Monseigneur le Prince Antoine Radziwil etc., par Felix Mendelssohn-Bartholdy. Oeuvre 1. Berlin, chez A. M. Schlesinger (Pr. 2 Thlr. 20 Gr.)

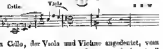
Es gehört wohl zu den äusserst seltenen Fällen, dass ein junger Componist mit einem so gehaltvollen, in sich abgeschlossenen ersten Werke öffentlich auftritt, als das vorliegende Klavier-Quartett dem unbefangenen Beurtheiler erscheinen muss. Schon frühzeitig entwickelte sich in Felix M. B. ein seltenes Genie für ausübende, wie für schaffende Tonkunst. Mit gesunder Körperkraft und rein kindlichem Sinne war er von der gütigen Mutter Natur ausgestattet, und die Ausbildung seiner vorzüglichen Geistes-Anlagen begünstigte der gründliche Unterricht anerkannter Meister der Harmonie und des Klavierspiels, als Zelter, L. Berger, Hummel u. m., verbunden mit der Gelegenheit, die ersten Künstler jeder Art zu hören und durch gebildeten Umgang ästhetische Kenntnisse mannichfaltiger Gattung zu sammeln.

Als Virtuos auf dem Pianoforte zeichnete sich Felix M. B. schon sehr früh aus. Allein unter den emsig fortgesetzten Arbeiten in den Schul-Wissenschaften und beym Professor Zelter im doppelten Contrapunkt, machte sich eben so zeitig ein Streben nach dem Ausströmen eigenthümlicher musikalischer Ideen bemerkbar, denen besonders ein tiefer, ernster Sinn zum Grunde lag, ein geistiges Feuer belebte die Phantasie des jungen Künstlers, die sich in den verschiedenartigsten Arbeiten, als Fugen, Symphonien für blosse Streich-Instrumente und ganzes Orchester, in Klavier-

Concerten, Sonaten, komischen Operetten, Liedern u. s. w. Luft machte. Durch eine liberale Einrichtung fand der junge Componist im väterlichen Hause oft Gelegenheit, seine Arbeiten zu hören und so die nöthigen Erfahrungen zeitig zu sammeln. Der Knabe ist nun zum Jüngling gereift; es ändert die Jahre zarterer Empfindung, welche seinen geistigen Arbeiten ein für die Total-Wirkung nöthiges Colorit verliehen wird.

So vorbereitet war das Erscheinen des ersten gedruckten Werkes nicht voreilig, und diess selbst spricht am deutlichsten für den Genius des jungen Tonsetzers, an den man nun aber auch die grössten Ansprüche zu machen berechtigt ist, wenn die gespannten Erwartungen der Zeitgenossen befriedigt werden sollen. — Wir gehen jetzt zu dem Klavier-Quartett über und hoffen, dass unsere geneigten Leser den langen Eingang bey dieser ausserordentlichen Erscheinung entschuldigen werden.

Die Haupt-Tonart des grandiosen Tonstückes ist Cmoll, der erste Satz ein Allegro vivace im geraden Takt, dessen einfaches Thema



vom Cello, der Viola und Violine angedeutet, vom Pianoforte aufgenommen, feurig und kunstvoll durchgeführt, auch durch die Triolen-Figur belebt wird. Nachahmungen und Zwischensätze sind zweckmässig angebracht. Zuweilen geben enharmonische Verwechslungen der Harmonie neuen Reiz, doch sind sie nur sparsam, und eben desshalb mit erhöhter Wirkung benutzt. Auch gesangvolle, schöne Melodieen ziehen jede Stimme, ohne

Reminiscenzen ist der Fluss derselben natürlich und angenehm. Alle einzelnen Theile des Stückes gestalten sich, mit Beybehaltung der Einheit des Haupt-Gedankens, zum wohlgeordneten Ganzen. Gegen das Ende scheint das Allegro in die harte Tonart C übergehen zu wollen, doch kehrt es leidenschaftlich bewegt zum Minore zurück, in kurzen Accord-Schlägen der Tonica und Dominante energisch schliessend.

Das Adagio in As dur beginnt mit einem melodischen dreystimmigen Satze der Bogen-Instrumente, dann tritt das Pianoforte, bald darauf von der Violin zuerst in Terzen begleitet, ein, demnächst ahmen beyde Instrumente in steigender Harmonie theils Figuren, theils kurze Cantilenen einander nach, und das Thema tritt wieder mit einigen Ausschmückungen ein, zum Minore (F moll) einlenkend. In diesem führt die Begleitung für sich, nachahmend einen eigenen harmonischen Satz durch, indem das Pianoforte mit Sechzehntheilen im Diskant und Basse die Akkorde bricht, endlich wieder sanft beruhigend zu dem Thema zurückkehrt und in dessen verhallenden Schwingungen lieblich endet. — In dem ganzen Adagio herrscht so viel Ausdruck der Empfindung und Grazie, dass die reine Kindlichkeit des Erfinders sich darin, wie in einem klaren Strome spiegelt, dessen Wellen nur selten von einem stärkeren Windhauch zu unruhigerer Bewegung gereizt werden.

Das *Scherzo* ist ein geistreiches, originelles Tonstück voll jugendlichen Feuers. Die Octavenläufe wirken darin besonders lebendig. Die in der Begleitung natürlich angebrachten Nachahmungen zeigen, wie ungezwungen der junge Componist den gründlich erlernten Contrapunkt zu benutzen weiss. Zart und unschuldig tritt das Violoncell im Maggiore mit einer einfachen Melodie hervor, die gegen den leidenschaftlichen Charakter des Scherzo um so viel stärker contrastirt. Das Rondo, Allegro moderato, führt ein schwermüthiges, höchst anziehendes Thema kunstvoll durch. Ein melodischer Zwischensatz und glänzende Passagen schliessen den ersten Theil des Satzes, welcher weniger die Form eines Finale, als eines Anfangs-Allegro hat. Nach weniger Abwechslung leitet der Tonsetzer geschickt wieder in die Tonica ein, lässt nur kurz das Thema in der harten Tonart anklingen und schliesst dann leidenschaftlich in C moll.

Das ganze gediegene Werk ist würdig, einem solchen Kenner und Beschützer der edlen Tonkunst, wie der hochverehrte Fürst Radzivil es wahrhaft ist, als Erstlings-Opfer der jugendlichen Muse geweiht zu werden. Bis auf wenige, leicht zu verbessernde, Fehler ist das Stück correct. Nur wäre zu wünschen, dass in der Klavierstimme, statt der Pausen, der Eintritt der Saiten-Instrumente mit kleinen Noten bezeichnet wäre, um diesen Genuss der vollständigen Harmonie-Uebersicht nicht zu entbehren.

Mögen bald dieser ersten, früh gereiften Geistes-Frucht schöne Blüten begeisterter Phantasie folgen, die den Pfad des beglückten Genie's zum Nutzen für die Kunst, zur Freude seiner Eltern und Zeitgenossen, wie zum künftigen Ruhme des Tondichters bezeichnen. Ein treffliches Muster hat Felix M. B. sich gewählt, dieses glänzende Gestirn überstrahlt alle Neben-Sonnen. Mozart bleibe stets das Vorbild des, sich mit eigener Geisteskraft entwickelnden Talents, bis zur Erreichung des weit gesteckten Zieles.

Dazu wünscht gewiss jeder Wohlwollende mit dem Unterzeichneten dem jungen Künstler aufrichtig Glück und Gedeihen. Möge ihn nie eitle Ruhmsucht und Schmeicheley von der Bahn der Wahrheit und Schönheit in der Kunst entfernen, um dem Mode-Geschmack zu huldigen!

Berlin, im Februar.

J. P. Schmidt.

N a c h r i c h t e n.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Februar. Am 1sten, im Locale des Musikvereins. Sechstes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

An diesem Tag starb im 65sten Lebensjahre die berühmte blinde Virtuosinn, Fräulein Theresa Paradies; sie hinterlässt viele, um ihren Verlust innig trauernde Schülerinnen, in deren dankbaren Herzen ihr theures Andenken noch lange fortleben wird.

Am 8ten. Siebentes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 11ten, im Josephstädter-Theater, zur Geburtsfeyer Sr. Majestät des Kaisers: *Der Treue Opfer*, Festspiel von Eckschlager, Musik von Gläser, die Ouverture von Beethoven.

Im Theater an der Wien, bey gleicher Veranlassung: *Die Siegesfeyer*, grosses pantomimisch-militärisches Festspiel; die Musik-Musik von Hrn. *Romanek*, Kapellmeister des Infanterie-Regimentes Graf Ignaz Gyulay.

Am 12ten, am Kärnthnerthor-Theater: *Wittwen-Trauer*, komische Oper in Einem Akt, nach dem Italienischen *le lagrime d'una vedova*, von Grünbaum, Musik von Generali. Recht artig, leicht und fliessend, so wie es seyn soll, euch aus dieser Quelle hat Rossini fleissig geschöpft; wie überhaupt der *Gazza ladra* von Pesaro sich gar zu gern mit fremden Federn schmückt. Die Handlung, einem französischen Vaudeville nachgebildet, ist besser, als der gewöhnliche Schlendrian, und das Ganze unterhält ein Stündchen recht angenehm.

Am 14ten, im Theater an der Wien: *Sargines*. Dem. Langer debutirte als Sophie. Die Stimme wäre so übel nicht, aber an reiner Intonation fehlt es ihr noch sehr. Hr. Jäger war als Carl ausgezeichnet brav; den Novizen Kurz hatte man in eine Rüstung gesteckt und als Montigny hinausgeschickt; da gab es denn des Spasses die Fülle. Im Allgemeinen war die Ausführung dieser Oper sehr lobenswerth, besonders von Seiten des trefflichen Ensemble im Orchester.

Im Josephstädter-Theater, zum Vortheile der Tänzerin Katharina Windisch, eine grosse Zauberpantomime in zwey Akten: *Die Schlangenkungen oder das Feenreich*, mit Musik von Drechsler. — Soll Beyfall erhalten haben.

Am 15ten, im Locale des Musikvereins: Achter Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 17ten, im Josephstädter-Theater: *Neues Pot-pourri*, Auswahl von Declamation, Gesang, Tanz und Tableaux; 1. Ouverture und Introduction aus der *Vestalin*, 2. Dramatische Scene; 3. Eine komische Scene; 4. Violin-Variationen, componirt und vorgetragen von Hrn. Leon de St. Lubin; 5. Pas de deux; 6. Der Nasenkrampus; 7. Tableau, 8. Ouverture aus *Titus*, 9. Polonaise für das Violoncell; 10. Dramatische Scene; 11. Arie mit Chor aus *Tancred*, gesungen von Dem. Heckermann; 12. Musikalischer Speisezettel, ein Schwank von Hrn. Kapellmeister Gläser, 13. Tyroler Pas de deux, 14. Der Pudel-Negotiant, komische Scene; 15. Grosses Tableau, den Schlussmoment aus *Lodoiska* die Zerstörung von Durlinskys Veste darstellend.

Am 18ten, ebendaselbst, eine komische Oper in Einem Akt nach dem Französischen von Carl Meisl: *Der Brief an sich selbst*, mit Musik vom Kapellmeister Gläser, welche, so wie die zu *Aventurus*, erfreuliche Beweise eines verdienstlichen Strebens enthält.

Im Theater an der Wien: Eine musikalische Akademie: 1. Neue Ouverture (militaire) von Hrn. Hieronimus Payer. Das Orchester war beynahe zu klein, um alle die erforderlichen fremden Banderstruppen zu beherbergen. Viel Lärmen um Nichts! 2. Concert-Variationen für das Pianoforte von demselben Meister, vorgetragen von Demois. Josephine Keil, 3. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Jos. Langer (Ohime serrenenod); 4. Divertissement für die dreyoktavige Physharmonica und das Pianoforte, componirt von Hrn. Payer, und auf beyden Instrumenten vorgetragen von Dem. Keil. Behagte nicht übel. Den Beschluss machte: *Die Siegesfeyer*.

Am 19ten, ebendaselbst, zum Vortheil des Hrn. Schwarzböck, neu in die Scene gesetzt: *Rosenhütchen*. War von wenig Gehalt und Wirkung. Die Tochter des Beneficianten ist für die Titelrolle noch viel zu sehr Anfängerinn; der Stimme mangelt Rundheit und Kraft, doch ist Hoffnung vorhanden. Wir haben ehemals das Ganze besser gehört und gesehen; nur die Gesänge, wenn Hr. Jäger mitwirkte, sprachen an. Die Schulzen, Hrn. Seipelt ausgenommen, kann man sich nicht erbärmlicher denken. Das Dekorationswesen verunglückte grösstentheils. Man will behaupten, eine verkehrte Oekonomie entferne die besten und eingeübtesten Arbeiten.

Am 20sten, im Kärnthnerthor-Theater, zum Vortheile der Dem. Heberle, ein spanisch-pantomimisches Divertissement: *Eleonora*, von der Erfindung des Hrn. Vestris, mit Musik von Rossini, Pacini, Romani u. a. Missfiel grösstentheils, am meisten der Hr. Balletmeister, welcher selbst darin tanzte, und dessen Schule man sehr veraltet fand.

Am 21sten, im Leopoldstädter-Theater: *Die Fee und der Ritter*, Feenmärchen nach dem Ballet gleichen Namens von Carl Meisl, Musik von Kapellmeister Müller (Benefice der Dem. Kupfer). Machte einen completten Fiasco, wird aber tagtäglich wiederholt, denn das Haus ist stets gefüllt. Ref. war Augen- und Ohrenzeuge von nachfolgender Scene

Der Vorhang fällt; Hr. Raymund erscheint, also sprechend: „Morgen werden wir die Ehre haben, diese Vorstellung zu wiederholen!“ Allgemeines Zischen; unruhiges Gemurmel im Parterre: „O du lieber Himmel! so muss ich denn das elende Zeug noch einmal anschaun!“ Und richtig kommen dieselben Gäste, welche sich vielleicht schon zum sechstenmale gelangweilt haben, auch das siebentemal wieder. In der That! diese Bühne ist ein wahres Fatum; ich glaube, wenn die Affiche verlautbarte: „Heute wird nicht gespielt, jedoch der Musentempel mit dem Schlage vier Uhr eröffnet,“ so würde nichtsdestoweniger alles zuströmen, das Opfergeld erlegen, und sich hineindrängen, um uneinbedeutend den Vorhang anzugaffen, und mit dem Bewusstseyn zur Ruhe sich begeben zu können: „Ich war dennoch beym Kasperl!“

Am 2zten, im Locale des Musikvereins: Neuntes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 25sten, im Kärnthnerthor-Theater, zum Benefice der Mad. Kurzek, neu in die Scene gesetzt: *Joconde*. In der Titelrolle wagte ein Hr. Cramolini den ersten Versuch. Wahrhaftig, man sündigt doch gar zu unverzeihlich auf die Gutmüthigkeit der Wiener hin. Nichts als Versuche von Anfängern, deren Tummel- und Exercierplatz von Rechtswegen die Provinz seyn sollte, nichts als Bitten um Nachsicht, deren die Mehrzahl dieser Treibhausgewächse nur allzubedürftig ist. Muss sich denn ein so zahlreiches, kunstliebendes Publikum für sein Geld stets nur mit ungereiften Früchten begnügen? Der heutige Debutant ist nicht ohne Anlage, die Stimme klein, aber angenehm, ziemlich Bariton; sein Spiel ziemlich frey und unbefangen. Wir wollen sehen, ob die Zeit Rosen bringt. Zwey seiner Vorläufer, die Tenore Watzdorf und Kurz schossen auch wie Pilze über Nacht aus dem Boden hervor, und blieben — wässerige Schwämme; die übrige Besetzung dieser einst so beliebten Oper, worin Wild bey seinem letzten Besuche noch glänzte, befriedigte im Ganzen: Graf Robert war Hr. Forti, Lysander, Hr. Zeltner, der Amtmann, Hr. Meyer, Gerichtsschreiber, Hr. Gottdank (zwey höchst belustigende, centrile Figuren); Mathilde — Dem. Bondra, Edile — Dem. Sontag, Hannchen — Dem. Vio, und Lukas — die Beneficiatin.

Am 26sten, im Theater an der Wien, zum Vortheil des Spitzeder'schen Ehepaars und zum hundertsten Male: *Rochus Pumpernickel*, neu in die Scene gesetzt und mit Musikstücken aus Opern von Rossini, Paccini, Barton, Seyfried, Riotte und anderen beliebten Meistern bereichert. Man hätte dieser Litaney ganz füglich noch die Namen: Pär, Paisiello, Schuster, Roser, Wenzel Müller, Hemmberg, Haibel, und jener Herren X. Y. Z. einverleiben können, welchen wir so manchen wohlklingenden Gassenhauer verdanken, denn auch sie grüssten uns sämmtlich aus der Ferne als alte Bekannte. Selbst Hr. Schwarzböck trat als Componist eines Tyrolerchors auf, welchen 8 Zöglinge der unter seiner Leitung stehenden Singschule herunter jodelten. Hr. Spitzeder, der maladе imaginaire, war wieder ganz in seiner Sphäre; wenn dieser vielseitige Komiker, wie man spricht, zu dem neuen Königstädter-Theater in Berlin abgeht, so verliert das Theater an der Wien mit ihm seine letzte Stütze. Hr. Neubruck, als Rochus, und die Soubrette, Mad. Raymond, wirkten nach Kräften auf das Zwerchfell des Parterres, und Hr. Jäger sang wieder bezaubernd schön. Das Secularfest eines alten Lieblings wurde in dieser lustigen Carnevals-Zeit mit Jubel gefeyert.

Am 29sten, im Locale des Musikvereins: Zehntes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Miscellen. Die italienische Operngesellschaft wird bis Mitte des nächsten Monates erwartet. Sie soll diessmal ungewöhnlich stark seyn, und sich auf neun Individuen belaufen, worunter die Damen Fodor, Feron, Mecsaz, die Herren David, Donzelli, Rubini, Lablache und Ambrogi sich befinden. Wahrscheinlich will Hr. Barbaja zu guter Letzt noch alles aufbieten, um mit seinen unüberwindlichen Legionen die leicht entzündbaren Wiener in Feuer und Flammen zu setzen und durch mächtige Einwirkungen denn doch vielleicht für die Folgezeit wieder einen vortheilhaften Pachtcontract zu gewinnen. — Hr. Kalkbrenner hat die Hoffnung auf ein zweytes Concert nicht erfüllt, er ist bereits nach London abgereist, und hat uns das Andenken eines der grössten jetzt lebenden Klavierspieler hinterlassen. — Professor Böhm, welcher in Paris eine beyfällige Aufnahme gefunden, hat seinen Reisegefährten, Hrn. Pixis zurückgelassen, welcher dort Unterricht giebt. — Die Dirigentenstelle in der S. Stephanskirche wird noch immer provisorisch von dem Choralisten, Hrn. Bondra, versehen, obschon die Wahl auf Hrn. Kapellmeister Weigl gefallen ist, so spricht man doch allgemein, dass sie wegen einer dabey verletzten rechtlichen

Procedur ausschal und zu Gunsten des Hrn. Gänsbachers abgeändert werde. — Die Herren Pirringer und Schmiedel werden in vierzehntägigen Zwischenräumen die mit Gebauers Hinscheiden erloschenen Concerts spirituels wieder erneuern. — Die im Steinerschen Verlage, von Hrn. Kanne redigirte, bisher erschienene musikalische Zeitung hat mit dem neuen Jahre aufgehört. Man verspricht das königl. lithographische Institut die Fortsetzung. — Ebendaselbst wird eine Monatschrift unter dem Titel: *Der neue Amphion* ausgegeben, worin sich grösstentheils unreife Versuche unbekannter Tonsetzer vorfinden. — Weber's *Euryanthe* scheint vom Repertoire bereits verschwunden zu seyn; Spohr's *Jessonda* soll nun an die Reihe kommen, doch wird diess wohl schwerlich zu einer Periode angehen, wo die Bretter von den Italienern in ausschliessenden Besitz genommen werden. — Das Theater an der Wien ist nun von der Administration des Stadttheaters gleichsam wieder getrennt und wird vom Grafen von Pálffy für eigene Rechnung geführt. Doch soll abermals eine Pachtung im Werke seyn, und man nennt bey dieser Gelegenheit Hrn. von Holbein aus Prag. Für jetzt amtirt noch immer der bekannte Theaterdichter, Hr. Vogel, als General-Secretär; allein, weder der Eigenthümer, noch die Gesellschaft, am wenigsten aber das Publikum, scheint mit gegenwärtiger Geschäftsführung zufrieden zu seyn. So gar leicht mag es aber auch nicht seyn, ein leckes Schiff durch Klippen und Untiefen durchzulootsen.

Paris, im Februar. Die Oper *La neige*, von Auber, einem Schüler Cherubini's, der in zwey früheren Werken: *Emma* und *Le chateau de Kenilworth*, Beweise eines schönen dramatischen Talentes gegeben, in diesem letzten Werke aber Rossini's tändelnde Weise, leider mit zu günstigem Erfolge nachgeahmt hat, wird hier noch immer mit dem grössten Beyfalle gegeben. Wahrscheinlich wird sie auch in Deutschland sehr gefallen, wo man jetzt auch, wie ich höre, viel Geschmack an den modernen kleinen krausen Nötchen findet.

Kreutzer hat eine grosse Oper: *Ipsiboe*, geschrieben, welche nächstens auf die Bühne kommen wird.

Der eilfjährige Lizt ist ein Wunderkind, welches durch sein Improvisiren auf dem Pianoforte hier unendliches Aufsehen erregt. Er ist wirklich von der Natur mit den seltensten Anlagen ausgestattet. Möge er sich, wie Mozart und Hummel, aus dem Wunderkinde zum grossen Künstler bilden und nicht das Schicksal so vieler nur ephemerer Erscheinungen erfahren, welche wie schöne Seifenblasen zerrannen!

Das *Componium*, ein von dem verdienstvollen deutschen Mechaniker Winkel gebautes Instrument, wird hier sehr bewundert. Für die Kunst kann diese geniale Erfindung jedoch von keinem Einflusse seyn.

In der letzten hiesigen Kunstausstellung sah man ein von dem hier ansässigen deutschen Instrumentmacher Roller verfertigtes Pianoforte von empfehlenswerther Erfindung. Der Umfang des Instrumentes ist von C (16 Fuss) bis in das fünfgestrichene c. Mittelst eines Schlüssels gleich dem einer Pendel-Uhr, wird die Klaviatur nach Willkühr ein, zwey, drey, vier oder fünf Halbtöne auf- oder abwärts verschoben. Im ersten Falle verschiebt sich mit jedem Halbtone eine Taste unter dem Resonanzboden, bey dem Herabstimmen aber verschwinden nach und nach fünf Bass-Tasten.*) Diese Vorrichtung ist zu bequem, als dass sie nicht sollte nachgeahmt werden. Nun werden unsere *Roderieuse* mit Hülfe eines einzigen Schlüssels (des eisernen nämlich) dasselbe Stück ziemlich aus allen beliebigen Tonarten spielen.

Bemerkungen.

Wo uns etwas Gelungenes, Kunstreiches, Meisterhaftes entgegenkommt, uns erfreut, vielleicht in heiteres Erstaunen setzt, da denken wir an eine lange, tägliche Uebung, an ein immer waches Interesse, an ein Bestehen vieler Kräfte und Lebendigkeiten auf diese Eine. Es fällt kein Gelehrter vom Himmel, jedoch eben so wenig ein Künstler, Dichter, Virtuos etc. Aber es giebt manche schöne ergötzliche Leistungen, die nicht alsobald als solche auf mühsamem Kunstwege eingeübte Fertigkeiten erscheinen, die man für eine freye, jedem zugängliche Kunst nimmt, die ein Jeder erforderlichen Falls zu können meynt und, wenn es den Versuch

---

*) Diese Vorrichtung ist keine neue Erfindung. Schon seit längerer Zeit sind Pianofortes dieser Art in Deutschland, in London, Petersburg u. a. O. gebaut worden.
D. Red.

gilt, doch nicht kann. Er frage sich, ob nicht auch diese eine solche lange Vorübung, ein solches fleissiges Sammeln der Kräfte erfordern, und nur durch ein stiller täglicher Wechsel um gedeihen. Wenn er dergleichen nicht zu leisten vermag, so bescheide er sich, seine Wirksamkeit auf eine andere nützliche und würdige Sphäre zu richten.

Das Geniessen ist ein natürlicher Akt, das Urtheilen sogar instinktmässig, aber das Produciren will gelernt seyn; es nimmt das Leben in Anspruch.

Ein Künstler, Dichter, Tondichter, der mit der Zeit geizt, muss dennoch viele Stunden unfruchtbringend verloren gehen sehen, nicht wegen anderweitiger Beschäftigung, sondern weil die Verhältnisse nicht gegeben sind, die ihn warm erhalten. Was würde er leisten, wenn die Umstände jede seiner Musenstunden begünstigten. Wie? wenn immer das, was er als Entwurf in sich trägt und wählt, von Kunst- und Geistesverwandten sogleich besprochen würde; wenn er den Hohergestellten träfe, der ihm seinen Versuch in einem höhern Sinn und Licht zurückgäbe; wenn er, frey bey Tag oder Nacht, von räumlichen, menschlichen, künstlerischen Hülfen sich schnell begünstigt fände, statt dass er, durch manche Unbequemlichkeit widriger Umgebungen gestört, die Anstrengung des Schaffens lieber mit der Bequemlichkeit des Aufnehmens, oder gar der trägen Ruhe vertauscht. Alles Schöne entsteht durch ein Zusammentreffen günstiger Umstände. So lässt sich die Fruchtbarkeit der griechischen Zeit an unsterblichen Kunstwerken erklären. Damals war der Künstler durch äussere Verhältnisse, durch das Element, in welchem er lebte, immer auf den Grad erregt, dass ihm jede Mussestunde zur Musenstunde wurde.

Wenn man ein Kunstwerk, ein darstellbares, recht berühmt, berüchtigt machen will, so muss man es dahin bringen, dass es von irgend einer Seite die Zeit-Parteyungen, am besten die politischen berührt, wie z. B. der *Freyschütz* das Teutschthum.

Aufmunterung macht den Künstler zum Quadrat seiner selbst.

Ein Dichter brächte ansprechende Musik leichter auf sein neuestes Werk, dessen Charaktere und Ereignisse, als sonst ein fühlender Mensch ihr sein eigenes Leben zum Text unterlegt, besonders wenn dieses nicht gerade bewegt genug ist, um Anklängen zu antworten.

Musik erregt Gedanken, Gefühle, sie erinnert an das beste Erlebte, Gelesene etc., und so geschieht es auch umgekehrt, dass Gelesenes oft wie Musik klingt und verwandte Musik erregt. Geschieht es, so spricht diess für das Gute des Geschriebenen.

Ein Genie denkt man sich gewöhnlich als einen vom Himmel gestiegenen, keiner Nation angehörenden, an keine Zeit gebundenen Genius, frey schwebend, kaum vom Leben sich nährend, rein kosmopolitisch, und im Ganzen unfasslich. Mit dieser Ansicht thut man ihm denn oft Unrecht, wenn es ihr nicht allseitig entspricht.

Gerathener möchte es seyn, sich das Verehrten, Hochgestellten, aus ihrem Vaterland, ihren Eltern, ihrem Stand, ihrer Erziehung, ihrem verschiedenen Aufenthalt, aus dem, was sie erlebt, in sich gezogen, versucht, gethan, zu erklären. Sie sind am Ende das Zusammengefasste, der Auszug und Geist von diesem Allen, und so fasslich genug, ohne dass sie ihren Nimbus ganz verlieren.

Die Seltenheit grosser musikalischer Meisterwerke, wie die eines Gluck, Händel, Graun etc. mahnet uns, dass, so wie Jahre erfordert wurden, damit Eines entstehe, wir sie auch sparsam geniessen sollen. Wie kann, wer täglich die Ohren voll haben will, täglich ergriffen werden? Es geschieht uns schon Recht, dass wir, die Unersättlichen, so viel Schlechtes, Verfehltes, Erzwungenes zu hören bekommen. Einem gedrängten Pferd mischt man mehr Häckerling unter den Hafer. Mehr Geist können nun einmal die Meister, mehr Gefühl wir nicht aufbringen, also werden beyde gestreckt.

Wie in jedem bedeutenden Ereigniss sich die Geschichte der Zeit abspiegelt, so offenbart jede grosse musikalische Darstellung im Bilde die Geschichte der Musik. Sie lässt durchschimmern, wie es im Guten und Schlechten so gekommen.

Opernsänger sind mit einem alten Oratorium gewöhnlich in Verlegenheit. Mit der höchsten Anstrengung erreichen sie bey weitem nicht den Beyfall, der ihnen auf der Bühne zu Theil ward. Sehen sie schwarz gestrichene Noten, so denken sie gleich an Passagen, und verfehlen so im Vortrage leicht. Für solche Musik sind Chorschuler und junge Geistliche eher geeignet. Man hort die Ehrfurcht vor dem Kunstwerk aus ihrem Gesang, und doch ist diesem alle Gefühls-Ostentation, alles Theater-Pathos fremd. Sie singen ohngefähr, wie man sich als Kind die himmlischen Heerschaaren singend gedacht, z. B. den Lobgesang: Ehre sey Gott in der Höhe! etc. ähnlich ohne das Gefühlsgetrachele so vieler Opernsänger, ohne den stossenden und schiebenden Ausdruck, wie man ihn bey den meisten Choristen hört, sondern mit der rührenden Gewalt, die dem Gesange kunstlicher Stimmen selbst eingeboren ist.

F. L. B.

K u r z e A n z e i g e n.

Concerto pour la Clarinette principale avec accomp. de grand Orchestre, comp. — — par H. Backofen. Oeuv. 24. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Hr. B. ist als ein gefälliger und sachkundiger Componist für Klarinette, Bassethorn und Harfe längst bekannt. Dies Concert ist wohl eine seiner besten Arbeiten. Es ist ihm gelungen, hier zu dem Gefälligen und Angenehmen auch nicht wenig Lebhaftigkeit hinzuzufügen, und was das Technische anlangt, so hat er den Solospieler reichlich, und eben so vortheilhaft in Passagen und andern Brillanten, als in Melodieen und Gesangsstellen beschäftigt. Sind seine Erfindungen nicht immer neu, so sind sie doch auch keinesweges bloss herkömmlich, und in dem weiten Felde der Ausschmückung und Verzierung hat der Componist mit Einsicht und Geschmack beachtet und benutzt, was jetzt von vorzüglichen Sängern oder Instrumentisten eben so gern dargeboten, als vom Publikum aufgenommen wird. Der Concertist muss beträchtliche Fertigkeit und ein gutes Cantabile in der Gewalt haben, wenn er dies Musikstück befriedigend vortragen will; aber dann wird es ihm auch nicht eben schwer fallen. Spohr und einige Andere haben weit schwieriger für diess Instrument gesetzt. Das Orchester ist nicht hintangesetzt und hat beträchtlichen Antheil am Effect des Ganzen. Dieses besteht aus folgenden Sätzen. Eine kurze Einleitung, Adagio, ma non troppo, Es dur, Viervierteltakt, übergehend in Allegro moderato, dieselbe Ton- und Taktart, ziemlich reich an Passagen, mässig lang. Andante, As dur, Sechsachteltakt, ein sehr angenehmes, romanzenartiges Thema, nicht kurz, mit gefälligem Schmuck und ansprechend fortgeführt. (Dieser Satz gefällt dem Rec. am besten.) Tempo di Polacca, Es dur, Dreyvierteltakt, ein munteres Thema, mit reich figurirten, bravourmässigen Zwischensätzen. Auch dieser Satz ist nicht zu lang. Das Orchester ist besetzt mit erster, zweyter Violine, erster, zweyter Viola, Bass, einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken.

Exercices pour la Flûte, comp. — — par A. B. Fürstenau. Oeuv. 15. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Hr. F., der jüngere, erster Flötist der Dresdner Kapelle, ist von seinen Reisen als einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Flötisten bekannt genug. Er hat diese Uebungsstücke dreyen seiner Schüler gewidmet; diese aber, wenn sie sie gehörig vortragen können, müssen gleichfalls schon fast Virtuosen seyn. Denn die Stücke sind schwer, zum Theil sehr schwer, auszuführen; sie verlangen grosse Fertigkeit, Geübtheit in den verschiedensten Vortragsarten und auch eine gesunde Lunge. Wer diese Vorzüge besitzt, wird diese Uebungsstücke, die übrigens so lang, als ausgeführte Sonatensätze sind, mit vielem Nutzen und auch mit Vergnügen einstudiren, denn sie sind zugleich interessant und mannichfaltig erfunden. Diesen also ist das Werkchen mit gutem Grunde bestens zu empfehlen.

Der Friede. Ein Quartett für 2 Soprane, Tenor und Bass, mit obligater Clarinett- oder Flöte- und Pianoforte-Begleitung, comp. von Xaver Schnyder von Wartensee. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 5 Fr.)

Das Vorspiel führt die Klarinette in fliessender, sanfter, doch etwas gewöhnlicher Melodie,

wozu das Pianoforte in einer fortgeführten, arpeggirenden Figur mit einem einfachen Bass die Begleitung macht. Die Singstimmen treten in gleicher Weise und unter ähnlicher Begleitung, welche letztere nur erst Seite 7 abgeändert und kräftiger wird, nach einander ein, so dass der Gesang nicht eigentlich Quartett, sondern nur an Viere vertheilt ist. Um die Singstimmen schlingt sich, und oftmals recht angenehm, die Klarinette. Der Satz ist etwas lang, und da er bis zu eingegebenen Stelle nicht sonderlich sich hervorhebt, wohl etwas zu lang. Seite 9 schliesst sich das zweyte Tempo an, wo alle vier Stimmen zu belebterem, eigenthümlicherem, aber immer einfachem und leichtem Gesange zusammentreten. Es ist ein angenehm wirkender Gedanke, diesem Satze gewissermassen die Bewegung, den Ausdruck und auch die Gestalt eines sanftern Marsches zu geben; und die Hauptmelodie spricht auch zugleich an. Sie wird aber zu oft wiederholt, zumal da sie, nach einem kurzen, ernsten und zweckmässigen Mittelsatze, Seite 12 wiederkömmt und wieder mehrmals wiederholt wird. Ein kurzer, sanfter Schluss beendigt das Ganze. Das Gedicht ist nicht zu verachten, aber auch nicht ausgezeichnet. Was die Form desselben anlangt, so sind die vielen weiblichen Ausgänge der Zeilen, besonders die gedehnten, wie: bauget, schlu get, entzücket, beglücket — der Musik und dem Gesange nicht günstig. Das Ganze wird jedoch, besonders da es keine Ansprüche macht, leicht zu verstehen, leicht auszuführen ist und bringt, was wir alle wünschen, in gesellschaftlichen Kreisen willkommen seyn und unterhalten. Die Richtigkeit des Schreibart des Verfassers, sowohl was die Behandlung des Textes, als was die Musik an sich anlangt, ist auch zu loben. Der Partitur sind die Singstimmen besonders gestochen beygelegt.

Concertino pour la Clarinette principale avec accomp. de deux Violons, Alto, Violoncelle et Basse, deux Flûtes, deux Hautbois, deux Bassons, deux Cors, Trombone, deux Trompettes et Timbales, comp. — — par P. Lindpaintner. Oeuv. 41. Mayence, chez Schott. (Pr. 5 Guld. 12 Xr.)

Hrn. Kapellm. L.'s Concerte (so wie seine Ouverturen) sind jetzt vorzüglich beliebt; und das gewiss mit Recht. Sein Feuer und seine Energie, das oftmals gar nicht Gewöhnliche seiner Erfindungen, oder doch seiner Art, diese aufzustellen und geltend zu machen, seine Geübtheit in effectvoller Harmonie und seine Kenntniss der Instrumente kömmt gerade diesen Gattungen von Musikstücken am meisten zu Gute und erfüllt am reichlichsten, was man jetzt eben von ihnen ganz vorzüglich wünscht. Da nun auch dieses Concertino diese Vorzüge theilt; da es überdiess mehr kurz, als lang ist (was Concerte für Instrumente ohne Harmonie immer seyn sollten), aber dennoch dem Concertspieler Gelegenheit genug bietet, sich von den verschiedensten Seiten, und, ist er sonst der Mann dazu, überall vortheilhaft zu zeigen, ohne dass es darum unmässig schwer auszuführen wäre: so wird es auch ohne Zweifel Glück machen. Es besteht aus einem einleitenden Adagio, wo die Klarinette, wie in einer Phantasie, sich mit reichen, zum Theil ausdrucksvollen Figuren hervorthut; einem brillanten Allegro (in dem auch die Ritornelle für das Orchester brav gearbeitet sind), einem, sich unmittelbar anschliessenden, kurzen, romanzenartigen Andantino, und einem, gleichfalls sich unmittelbar anschliessenden, raschen, aber doch wohl gar zu kurzen Finale. — Auf dem Titel ist noch angemerkt, dass man das Werk auch für die Klarinette mit Begleitung des Pianoforte, statt des Orchesters, für 7 Franken haben könne.

Trois Trios de Louis van Beethoven, arrangés pour le Pianoforte à 4 mains par C. D. Stegmann. No. 1 und 2. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. jeder No. 4 Fr. 50 Cs.)

Diese bekannten schönen Trios aus Beethovens früherer Zeit (Oeuv. 9) sind von dem, in dieser Art Arbeit seit Jahren vielgeübten Hrn. St. in jeder Hinsicht gut für das Pianoforte eingerichtet, so dass sie sich auch in dieser Gestalt vortheilhaft ausnehmen, und auch den Spielern gar nicht schwer fallen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten März. **N°. 13.** 1824.

Ernst Wagners Ansicht von der Musik; mit Bemerkungen

Er sagt in seinem historischen A B C eines Hermsbergischen Fibelschützen unter dem Artikel Musik: „Ueber die Entstehung unserer Musik und insbesondere des Taktes im Gesang und Tanze habe ich schon in der Jugend ungefähr folgende Meynungen gehegt."

„Den ersten, durch längere und melodischere, sanftere und anmere Töne von der Sprache verschiedenen Gesang lernte der Mensch wohl unstreitig von den Singvögeln. Ihr Gesang rührt selbst Naturmenschen und Kinder. Der Mensch ahmte ihr also nach."

„Wenn auch der Gesang nicht vor aller Sprache entstanden ist (was ich aber wohl behaupten möchte), so war doch die Entstehung beyder gleichzeitig und beyde waren von einander abhängig."

Die Denker und Philosophen räthseln fort und fort über Urstoff, Ursanfang, Urzeit, Urwelt, Ursprache etc. und kommen nie ins Reine. Es ist das dunkle Feld, das dem Menschen nun eben nicht klar werden soll. Dafür ist's die Urferne, dass sie sich in nebelichten Dunst hüllt. Frägt man einen dieser Urzustände, so ist's wie Changeant, je nachdem man ihn hält, darnach zeigt er eine Farbe. — Was heisst: Der Mensch lernte, ahmte nach, sang? War es Einer, war's ein Paar? War's eine Gesellschaft? Wann begann das Singen? Es entwickelte sich wohl Alles miteinander aus dem Unmerklichen, aus den unsichtbaren Keimen.

W. „Ob nun aber der noch kunstlose und noch nicht zur Sittlichkeit aufgeblühte Mensch (insofern man ihn nämlich als blos organisches Wesen und als Thiergattung zu denken vermag) zu den singenden Thieren gehörte, (die es lieben, mit den Lauten zu spielen, wie z. B. die Singvögel, einige Affen- und Hunde-Arten, manche Insekten, Amphibien etc.) oder zu der stummen Klasse (die selbst in der höchsten Freude stumm bleiben und nur vor Hunger, Schmerz, Brunst, Zorn oder Wuth schreien), das ist eine schwer zu beantwortende Frage."

Der einzelne verwilderte Mensch singt nicht, so wie er auch nicht spricht. Sein Ruf ist der Bedürfniss- und Noth-Schrey der stummen Thierklasse. Aber der Mensch ist ein geselliges Geschöpf, die Verwilderung des Einzelnen eine Ausnahme, eine auffallende Naturerscheinung. Der gesellige Mensch wird auch auf einer Insel, wo keine Vögel nisten, zum Gesang kommen, so wie er zur Sprache kommt.

W. „Ich bin geneigt, uns zu den stummen zu zählen — fährt Wagner fort —, denn wenn gleich die Kinder viel früher singen, als ihre Sprache sich entwickelt, so beweist mir diess doch nur die frühe Entwickelung des menschlichen Gemüths. Darin erschien aber schon im Naturstande ein Theil unserer Gottähnlichkeit, dass wir, gerührt von der Melodie der Welt, selbst nach Melodie strebten. Und so singen wir nicht aus Instinkt, sondern aus Gefühl."

Solchen Grenzen stecken durch Begriffe nimmt sich gedruckt gut aus, man kommt aber mit der Natur ins Gedränge, als welche allen Umzäunungen abhold ist. Nennen wir Gefühl dasjenige in uns, was nach Erweiterung, Mittheilung, Aufnahme, Antheil strebt, so werden wir auch den Thieren solches nicht ganz absprechen können. Das Wort Instinkt hat ohnehin beym jetzigen Stande der Naturforschung und Kenntniss keinen guten Klang mehr. Das Meiste, was das Thier kann und thut, musste es lernen, von Mitthieren oder Umständen; das Meiste, was der Mensch kann und thut, kann und thut er am Ende instinktmässig, durch unbewusste Handhabung der Organe, Kräfte und Fertigkeiten.

Dass aber auch das menschliche Singen vielen Objecten zugleich sey, nämlich ein Schreyen — ein verfeinertes freylich — des Bedürfnisses, der Liebe etc. der stummen Klasse, dann ein Spielen mit Lauten, wie bey den Singvögeln, endlich eine Sprache des Gemüths, wird Niemand läugnen.

Man singt, was man nicht hat, aber haben möchte. Wir dürfen das natürliche Singen, so wie den Tanz, dann das Spielen der Thiere und die meisten der menschlichen Gesellschaftsspiele wohl ohne Anstand in die äussere Zone, in der feineren Atmosphäre der Geschlechtsneigung setzen, und wie wir bey den Vögeln die Brutzeit als den Schluss der Singepoche finden, so nimmt auch beym Menschen die Ehe, als Stillerin der Sehnsucht, jenen verschiedenen Regungen, jener auf mannichfache Art sich verrathenden und offenbarenden Lust den einen Reiz, das Kitzelnde des feinen Ausspielens der zarten Mittheilung, der unwirklichen Annäherung.

W. „Der erste Gesang (Hymnus) war vermuthlich bloss Recitativ und musste ohne allen Takt seyn. Den Takt hat, wie es scheint, erst das Duo eingeführt, wenigstens war er vor dem Duo schlechterdings entbehrlich, ja oft vielleicht schädlich, und zwischen dem Recitativ und Duo trat gewiss noch der Wechselgesang ein, bey welchem die grösste Freyheit herrschte. Das Duo aber machte eine Verabredung nöthig, veranlasste also den Takt, oder die Uebereinkunft eines Allgemeingültigen bey der Melodie."

Diese Ableitung entspricht der Natur nicht. Das Kind äussert bald Freude an langgezogenen Tönen, sein Ohr und Gefühl lassen sich's in dieser Erweiterung seines Wesens wohl seyn. Es fühlt seinen Organismus und hiermit auch sein Psychisches in ein angenehmes Leben versetzt. Aber ebenso frühe meldet sich auch ein rhythmisches Gefühl, es fügt so, Mancherley taktmässig zu thun; man hört es seltener unrhythmische Worte singend recitiren, als taktmässig singen, und solch' Melodisches öfters wiederholen. Den Takt aus Verabredung herleiten, kommt mir ebenso vor, als wenn man das Saugen aus einem hergebrachten Vertrage zwischen Mutter und Kind herleiten wollte.

W. „Die Gründe lagen sowohl im Geselligkeitstriebe — der begleitende Freund, die Geliebte, sollten gleichen Schritt mit uns halten, zugleich unsere Vergnügen theilen —; als auch im Stolze, in der Ostentation — ein Dritter sollte dabey keine Musikante vernehmen. Bewegung hat auch die Nachtigall in ihrem Gesange, ja man kennte sogar Rhythmus der Melodie. Aber das allgemeine Halten im Schnellen und Langsamen, die Versammlung aller einzelnen Freyheiten und Bewegungen unter ein einziges Obergesetz, also der Grundrhythmus, fehlt den Vögeln."

Blumenbach behauptet, man dürfe nicht wohl sagen, die Vögel singen, Gesang sey ein ausschliessliches Vorrecht des Menschen, sondern sie pfeifen. Von Seiten einer Tonkunst ist überdiess bey ihrem Pfeifen keine Spur, so dass genau genommen ihr Gesang auf unsern musikalischen Instrumenten nicht nachgeahmt werden kann; wohl aber mit solchen, die alle Uebergänge durchgeigeln etc. Bey der Nachtigall finde ich keinen eigentlichen Rhythmus, sondern bloss Absätze, Ruhepunkte. Ich hatte nie das Geschick, zu merken, ob der nämliche Satz bey einer solchen Sängerin früher oder später wiederkehre. Aehnlichkeiten fand ich wohl; soweit aber meine Geduld zuzuhören reichte, fand ich die Wendungen immer auf eine neue Weise aneinander gereiht. Ich dachte an ein Kaleidoscop, und an die Unendlichkeit der Combinationen seiner Körperchen.

W. „Takt musste damals ein sehr wohlthätiges Gefühl gewähren. Auch wir geniessen dasselbe noch manchmal. Bey Fugen, zuweilen bey Duetten und in allen schwer zu ergründenden Widerstrebungen beruhigt uns am meisten der Takt, diese in sich ruhige und sich selbst ewig gleich bleibende Form des Zeitmaasses."

Manchmal? Ich möchte fragen, ob jene Musikwesen zu machen oder auszuhalten wären ohne Takt?

W. „Bey langsamen, süssen oder schmelzenden Melodieen hingegen zieht uns der ermunternde Takt immer von einem Takte zum andern fort, unwiderstehlich bis zum Schlusse.

„Freylich aber schadet in anderer Hinsicht der Takt unserer Musik zu viel, dass sie unter seiner jetzigen Herrschaft sich nicht zum Range einer schönen Kunst (zum freyen Bewusstseyn, sagen Andere) erheben kann, da sie zwar (vielleicht) eine fast schöne Idee darzustellen vermögen würde, aber ohne anschliessende Freyheit."

Dass man doch so leicht von einer Kunst etwas Anderes fodert, als sie leisten kann und soll. Loben wir uns den Takt, und wünschen nur, dass die Musiker denselben recht viel haben möchten, jedoch nicht vielerley zu gleicher Zeit.

W. „Sollen wir eine lebendige Poesie hören, so muss die Musik auf das Vermögen der Begriffe selbst, so frey wie die Poesie, wirken; welches aber der Takt nicht verstattet, so lange er sich nur auf das strenge Zeitmaass, nicht aber auf das Sylbenmaass und auf mehr als dieses erstreckt und nicht wenigstens solche grosse Räume und Freyheiten in sich schliesst, wie in der Poesie eine ganze Stanze."

Der Musik den Takt nehmen, wäre etwa so, wie wenn man den Versen die Füsse ausreissen wollte. Der Musik hat das fast schrankenlose Recht, ihre Rhythmen nach den Eingebungen der musikalischen Phantasie, nach dem Sinne des Textes zu ändern. Sie ist im Grund noch freyer als die Poesie, denn gerade der Dichter für Recitative darf mit den Versmaassen nicht so oft wechseln, als der für musikalischen Vortrag, der Deklamator darf sich in seiner fortschreitenden Bewegung nicht das erlauben, was sich der Sänger erlaubt.

Das Folgende mag uns also wohl irre machen.

W. „Die Sylbenfreyheit ist in der Musik sehr gross; aber die Zeit hängt von den strengsten Gesetzen ab. Wir kennen noch keinen vollständigen Satz im ungemessenen ad libitum, und der Künstler hat eigentlich nur die Freyheit, anzufangen und aufzuhören; denn zwischen dem Beginnen und Schliessen herrscht einzig der tyrannische Takt (der doch wirklich nur menschliche Erfindung und angelernt ist), unter dessen Befehlen Künstler und Hörer mit entsetzlichem Zwange stehen müssen. Alle Stimmungen wider den Takt machen seinen gebieterischen Druck nur noch fühlbarer."

Man ist, wenn man diese Anschuldigung liest, versucht, sie in die Klage eines Ultra-Liberalen zu travestiren: „Die Freyheit zu athmen und das Seinige zu denken, ist im Staate sehr gross, aber das Reden, noch mehr das Schreiben, und am meisten das Handeln hängt von den strengsten Gesetzen ab, wir kennen noch keinen ganzen Staat, wo vollständige Narrenfreyheit herrscht. Der Mensch hat eigentlich nur die Freyheit, geboren zu werden und zu sterben, denn zwischen beyden herrscht einzig das tyrannische Staatsgesetz, das doch wirklich nur Menschensatzung und angemasst ist, unter dessen Befehlen Alle mit entsetzlichem Zwange stehen müssen. Alle Stimmungen wider das Gesetz machen seinen gebieterischen Druck nur noch fühlbarer."

Der Autor sagt in der Anmerkung: die meisten Kinder lernten nichts schwerer als Takt. Er scheint selbst so ein Kind gewesen zu seyn. Eben so könnte man sagen, die Kinder lernen nichts schwerer, als einen Ton rein treffen und halten. Trieb, Lust und Bedürfniss leiten zum Ungefähren, zum Angenäherten, aber das Streng-richtige ist überall das Schwere, denn es ist das einzige Rechte unter tausend möglichen Irrungen.

W. „Wem es vorbehalten ist, in der Musik die Tyranney des Taktes ganz zu verdecken, und unfühlbar zu machen, der wird diese Kunst wenigstens scheinbar *frey* machen; wer ihr dann Bewusstseyn giebt, der wird sie zur Darstellung einer schönen Idee ermächtigen; und von diesem Augenblick an wird sie die erste oder schönste Kunst seyn."

Es ist nicht das erstemal, dass von einer Kunst, Wissenschaft, oder einem Institute für's Leben Rückschritte, in der Meynung, es seyen Vorschritte, verlangt werden. Das Schranken- und Form-lose Element der Töne hat sich rücksichtlich der Zeit in die Schranken des Rhythmus gefügt, um innerhalb derselben mit schöner Freyheit zu walten. Der Takt, diese kurzen Abschnitte von gleicher Wiederkehr, sind der nothwendige Gegensatz des melodisch-harmonischen Zerfliessens, der Wellenschlag der Ton-Wogen.

Was der Autor herbeyführen will, das haben wir schon in unserer Musik, und was er ihr nehmen will, das mögen wir nicht entbehren.

F. L. B.

Nachrichten.

Leipzig, vom Michael 1823 bis zum März 1824. Extraconcerte. Das erste, gegeben von Friedrich Schneider, Herzogl. Dessauischen Kapellmeister, am 15ten October im Saale des Gewandhauses. Wir hatten Ursache zu vermuthen, dass der Saal mehr, als in Extraconcerten gewöhnlich, gefüllt seyn würde: er war aber ziemlich leer; desto aufmerksamer waren die Versammelten. Wir hörten fast lauter neue Compositionen des Concertgebers. Seine Symphonie trägt durchaus den Charakter der Klarheit und der Ruhe. Und so sehr wir der ersten überall den Vorzug einräumen und sie als das Höchste auch in der

Kunst betrachten: so möchten wir doch, dass besonders in dieser Musikgattung dem ruhigen Gedankenflusse das Walten der Phantasie sich weniger unterordnen müsse, als es uns hier der Fall schien. Der erste Satz kündigt etwas Grossartiges an, dem der Fortgang der Gedanken nicht ganz entspricht. Das Andante, wie schön auch die Melodieen und figurirten Verbindungen derselben sind, fanden wir zu ausgedehnt. Die Menuett halten wir für den schönsten Satz des trefflich instrumentirten Ganzen. Darauf folgte Beethovens Es dur Pianoforte-Concert, für dessen Vortrag wir um so dankbarer sind, je seltener wir es hier zu hören bekommen, da es von den meisten Spielern unter die genannt undankbaren gerechnet wird, was auch für solche, die mehr ihren Glanz, als die Kunst selbst lieben, nicht grundlos ist. Er trug diess geniale Concert, wir möchten es das symphonische nennen, mit gewohnter Fertigkeit vor, wir vermissten aber den überwältigenden Humor einer seltsam bewegten Kraft, der besonders in den Uebergängen des letzten Satzes leben muss. Nun folgte der 23ste Psalm, nach Herders meisterlicher Uebersetzung, dessen Lieblingspsalm es war. Dieser Gesang ist dem Ganzen so völlig angemessen und in Harmonie und Melodie so reich und herrlich ausgestattet, dass man ihn nicht ohne Erhebung hören kann. Ausgezeichnet schön ist der Eingang „Jehovah weidet mich; nichts fehlt mir je!" Sehr eindringlich wirkte der Lobgesang: „Er führt auf rechtem Pfade mich — der gute, treue Gott." Dagegen fanden wir für ein so edel gehaltenes Ganze die Worte: „Und musst ich denn auch wandern durch's dunkle, dunkle Thal —" zu gemahlt. Die Schlussfuge, deren Thema wieder zu den gewöhnlichen, noch zu den leichten gehört, ist ein wahres Meisterstück. Sie wurde auch stattlich ausgeführt. Den andern Theil eröffnete die trefflich gearbeitete, schon bekannte Ouverture Schneider's mit dem *Dessauer Marsch*. Darauf ebenfalls nach Herder der 24ste *Psalm*, dessen Bearbeitung noch herrlicher ist. Gleich der erste Chor ist gross und prächtig. Desto schwieriger musste es werden, die Fragen der ersten Stimme „Doch wer darf gehen auf Jehovahs Berg?" etc. dem gewaltigen Satze angemessen zu behandeln. Wir fanden sie in Vergleich mit dem eben Gehörten nicht kräftig genug, so wie uns die Worte: „Der nie schwur falschen Eid" zu gemahlt erschienen. Aber in Einfachheit und Glanz wieder mächtig wirkend trat hervor: „Erhebt euch, Thüren der Urwelt" etc. Auch diesen Psalm schliesst eine schöne, überaus gut durchgeführte Fuge, die wir aber doch der „Thüren der Urwelt" wegen lieber weggewünscht hätten bis auf den Schluss, der in der That nicht mächtiger und grossartiger seyn kann. Solche Töne müssen erheben!

Am 20sten October verschaffte uns Mad. Szymanowska, erste Pianofortistin Ihrer Maj. der Kaiserinnen von Russland, den herrlichsten Genuss. Sie hatte sich zuvor im Abonnement-Concerte hören lassen, was ihr ein sehr volles Haus brachte. Nach Mozart's sehr schön gespielter Ouverture zu *Figaro* sang Dem. Queck aus Gotha, eine Schülerin des Hrn. Benelli aus Dresden, eine Scene und Arie von Benelli und eine andere von Rossini mit jugendlich schöner, metallreicher Stimme. Bey aller jungfräulichen Schüchternheit trug sie doch das Meiste recht rein, fertig und rund vor. Wir wünschen ihr Glück und gute Gelegenheit, sich weiter auszubilden. Mad. Szym. ist auf ihrem Instrumente Meisterin im ganzen Sinne des Wortes. Fertigkeit und musikalischer Geist sind gleich stark in ihr. Sie fing mit einem Klengel'schen Concerte an, das seines ruhigen Ganges und seiner einfachen Instrumentirung wegen nur von einer solchen Künstlerin gefallen konnte. Das Publikum ist an Glanz, und die Spieler sind an rollende Passagen gewöhnt, die Nettigkeit und Bestimmtheit des Anschlages viel weniger nothwendig machen, als solche Dinge, wenn sie nicht durchfallen sollen. Darauf wurde das neueste *Rondo brillant* von Hummel, eine sehr dankbare Composition, mit einer solchen Sicherheit im Starken und Zarten von ihr vorgetragen, dass der ganze Saal vom rauschendsten Beyfall wiederhallte. Ihr Spiel hat nichts Ueberladenes, jeder Ton ist, wie er eben seyn soll; alle Veränderungen gereichten nicht bloss der Spielerin, sondern auch der Composition selbst zum Vortheil; äusserst selten ging eigensinnig einmal ein Ton halbschreiend hervor; das Zarte bis zum Schmelzenden, das Starke mit aller Hoheit, dabey traf sie vorzüglich im Field'schen allerliebst scherzenden, oft possirlich stechenden, immer höchst anmuthigen Rondo, das Schalkhafte, Tändelnde und Muthwillige so leicht, dass wir meinen, sie habe eben das Letzte am vollendetsten vorgetragen.

Am 25sten Octbr. hatten wir von den Zöglingen der Königl. Blinden-Anstalt in Dresden ein Vocal- und Instrumental-Concert bey sehr vollem Hause. Je weniger wir den Saal betreten hatten,

um Virtuosen zu hören, desto mehr wurden wir von manchen Leistungen der Zöglinge dieser menschenfreundlichen Anstalt überrascht. Recht fertig trug z. B. Dagobert Fischer aus *Zeitz*, ein schönes *Rondo* von Nadermann auf der Pedalharfe vor; eben so Wilh. Stekelberg aus Leipzig ein *Flöten-Concert* von Lindpaintner. Er zeigte sich auch als Bassist recht lobenswerth. Eine Sopran- und eine Alt-Stimme waren wirklich ausgezeichnet schön, und die Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" etc. wurde über alle Erwartung gut vorgetragen. Besonders rührend war uns Neumanns 98ster *Psalm*: Lehrer und Zöglinge segnen den, der alles Gute mit den reichsten Gütern segnen will.

Am 25ten December jährliches Concert zum Besten des Instituts für alte und kranke Musiker. Die bunte Wahl desselben entsprach der guten Absicht so vollkommen, dass wir schwerlich jemals den Saal voller, als diessmal, gehabt haben. Auf die Ouverture zur *Olympia* folgte aus *Idomeneo* eine Scene, ein *Hornquartett*, der 96ste *Psalm* von Schneider, der diessmal eine kluglich *Cantate* heissen musste; er wurde stattlich ausgeführt, da sich mit den Thomanern die unter der Leitung des Musikdirector Schulz stehende Singakademie und mehrere Liebhaber vereint hatten. — *Der Abschied des Troubadours*, variirt von Moscheles u. s. w. (mit 6 Zeilen langem Titel). Das Jägerchor aus *Euryanthe* auf Verlangen wiederholt, an dessen Wahlpobel reihte sich der *grosse Siegesund Freiheitsmarsch* Spontinis und zum donnernden Beschluss der *Festgesang* desselben mit veränderten Worten.

Am 28sten Decbr. Jul. Benedict aus Stuttgard, Schüler des Hrn. Kapellm. C. M. v. Weber. Ouverture zur *Euryanthe*, über die wir noch nicht urtheilen mögen. Man war erfreut, Madame Neumann Sessi in einer früher schon einige Male von ihr trefflich vorgetragenen Arie Nicolinis wieder zu hören. Sie sang wirklich überaus schön, was auch mit dem lautesten Beyfall anerkannt wurde. Darauf zeigte Hr. Jul. B. eine grosse Fertigkeit auf dem Pianoforte in einem *Larghetto affettuoso*, *Allegro agitato*, *Marcia e Rondo giocoso* von M. v. Weber. Die Composition hat etwas so Leidenschaftliches, dass sie öfter in's wild Bewegte übergeht. Je weniger der Concertgeber hier Gelegenheit gefunden hatte, auch ein zierliches Spiel zu zeigen, desto mehr hätte er im Vortrage des von ihm selbst componirten Rondos darauf bedacht seyn sollen. Es scheint uns das Nette des Spieles dem Feurigen noch zu sehr untergeordnet zu seyn. Die Composition hat viel liebliche Ideen und beweist eine schon recht bedeutende Gewandtheit im Instrumentiren. Auch in seiner Ouverture erkannten wir dieselbe Fertigkeit und manche gute Einzelnheiten, die aber doch des vielen Gesuchten wegen sich zu keinem Ganzen runden wollten. Dennoch ist sowohl das, was überwunden ist, als auch das, was sich noch fehlerhaft zeigt, von der Art, dass es der Zukunft nichts Geringes verspricht.

Am 15ten Jan. Theobald Böhm und Bernhard Molique, Königl. Baierische Kammermusiker. Hr. Molique, ein noch sehr junger Mann, gab uns zwey Concerte von Spohr, aus C moll und das Concert in Form einer Gesangscene. Fertigkeit, Reinheit des Tones, auch bey den schwierigsten Doppelgriffen, ein zarter, stets seelenvoller, oft überraschend schöner Vortrag geben seinem Spiele das Gepräge des Meisterlichen. Denn ob es auch nicht grossartig genannt werden kann, so ist es doch ein treu zusammengehaltenes, höchst ergötzliches Ganze und folglich meisterhaft. Seine Composition des von Hrn. Böhm vorgetragenen *Flötenconcerts* ist zwar nicht genial und hie und da zu Spohrisch, aber sie nimmt unter den Arbeiten, die wir für dieses Instrument haben, eine recht ehrenvolle Stelle ein. Auch das Spiel des Hrn. B. ist gediegen, nämlich rein, fertig, mit schönem, zartem und doch auch vollem Tone; und die sehr schweren Aufgaben in Drouets Variationen löste er mit so viel Rundung und Geschmack, dass wir dem Künstlerpaare einen sehr genussreichen Abend zu verdanken haben.

Nächstens etwas über *Jessonda*, die hier bereits dreymal gegeben worden ist.

Braunschweig. Seit dem Herbste v. J. hatten wir hier mancherley musikalische Genüsse. Zuerst erfreute uns Hr. Kapellmeister Hummel von Weimar, durch sein treffliches Fortepianospiel und vorzüglich durch seine Genialität im Phantasiren. In derselben Zeit sang Dem. Schupf, eine Schülerin des Conservatoriums zu Prag, zwey Arien auf der hiesigen Bühne in den Zwischenakten, und gab gleich darauf als Gast- oder Probe-Rolle die Agathe im *Freyschütz*. Diese junge Künstlerin hat allerdings viele Fertigkeit, aber eine ungemeine Befangenheit stellte sich überall dem Gelingen ent-

gegen. In der Wintermesse gab der wackere Bassist Hr. Fischer, mit seiner Pflegetochter Anna zum Pianoforte ein Concert im Saale des deutschen Hauses, und erntete neue Lorbeeren ein. Wahrscheinlich war das bereits getroffene Arrangement der Messvorstellungen, in welcher Zeit hier keine Gastrollen Statt zu finden pflegen, die Ursache, dass wir ihn nicht auf der Bühne hören konnten. Gleich nach ihm traf auch ein ebenfalls früher hier gewesener angenehmer Gast, Mad. Cornega bey uns wieder ein, welche in dem obgenannten Saale in Vereinigung mit Hrn Schunke ein Concert veranstaltete und sich in Gegenwart unsers Durchl. Herzogs und S. K. Hoheit des Herzogs von Cambridge mit allgemeinem Beyfall hören liess. Hrn. Schunke's Pianofortespiel ist nicht ausgezeichnet zu nennen, da es ihm zwar nicht an Fertigkeit, aber an Delicatesse fehlt. Die für zwey Pianoforte arrangirten Ouverturen aus Weber's *Euryanthe* und Spontini's *Olympia* konnten den Kenner nicht ansprechen, aus Gründen, welche jeder, der die Partitur derselben eingesehen hat, leicht selbst begreifen wird. Endlich gab noch auf dem Fürstlichen Redoutensaale Mad. Szymanofska ein *Fortepiano-Concert*, worin sie sich eben sowohl durch Virtuosität als sehr netten und geschmackvollen Vortrag auszeichnete, wiewohl wir sie dem genialen Tondichter Hummel nicht gleichstellen. In den letzten Tagen des Februar veranstaltete Hr. Musikdirector Husenbeth ein grosses Concert zum Besten der Armen auf dem Fürstl. Redoutensaale, und führte daselbst zum erstenmale Stadler's *Befreytes Jerusalem* auf. Der edle Zweck des Unternehmens wurde vollkommen erreicht und es ging der Armen-Kasse eine 200 Thlr. übersteigende Summe zu. Die Chöre waren stark besetzt und exact einstudirt; die Solo-Partieen wurden von Dilettanten nach Kräften vorgetragen und die Kritik enthält sich hier billigerweise aller strengeren Ansprüche.

Der bisherige Director des hiesigen Herzogl. Orchesters Hr. Wiedebein ist von unserm Herzoge zu seinem Hofkapellmeister ernannt worden. Von dem ausgebildeten Geschmacke desselben darf man die gewünschtesten Erfolge für die höhere Ausbildung der Musik in unserm Geschäftskreise erwarten. Eine feurige und kraftvolle, von ihm zu dem Prologe des Hrn. Dr. Klingemann am Sosten October, zur Feyer des Regierungsantrittes des Herzogs componirte und später in einem Concerte wiederholte Ouverture fand allgemeinen Beyfall.

Die Schlusschöre zu jenem Prologe waren ebenfalls vom Hrn. Wiedebein wacker ausgeführt. Dem Vernehmen nach wird der Herzog auch die hiesige Bühne, welche sich unter der Direction des kunstsinnigen und erfahrenen Hrn Dr Klingemann sehr vervollkommnet hat, zu seinem Hoftheater erheben. Die letzte grosse Oper, welche wir auf derselben hörten, war *Libussa* von C. Kreutzer, welche gut einstudirt, und in scenischer Hinsicht trefflich ausgestattet war, auch mit Beyfalle vom Publikum aufgenommen wurde. Dieser Composition fehlt jedoch jene innere Lebenskraft, welche allein solchen Werken eine lange Dauer zusichert. Mehrere Märsche, Chöre und Ensembles darin sind entweder wacker gearbeitet. Hr. Gosnel, Dem. Dermer und Hr. Wehrstedt zeichneten sich in den Hauptrollen aus. An einer ersten Sängerin für die grosse Oper fehlt es übrigens unserer Bühne noch seit dem Abgange der Dem. Fischer, und *Armida*, *Cortez*, *Othello*, *Iphigenia*, *die Vestalin* u. s. w. sind jetzt von unserm Repertoire so gut wie verschwunden, welches um destomehr zu bedauern ist, da eben diese Opern hier vorher auf eine wirklich gediegene Weise ausgeführt wurden.

Den Herren, Kapellmeister Wiedebein und Kammermusikus Carl Müller, sind wir viel Dank schuldig, dass sie die ehemaligen Abonnements-Concerte wieder hergestellt haben, deren Aufhören früher sehr bedauert wurde. Die Wahl der Stücke in den bereits gegebenen Concerten zeigen von dem Geschmacke der Unternehmer. Ausser einzelnen Theilen der Haydn'schen *Schöpfung* und mehreren vorzüglichen Concerten hörten wir darin auch die Ouverturen zur *Olympia* von Spontini und zur *Euryanthe* von Weber von dem Orchester kraftvoll ausgeführt.

Recensionen.

Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, in Musik gesetzt — — von Carl Wagner, Grossherz. Hess. Kapellmeister. Mainz, in der grossherzogl. hess. Hofmusikhandlung. Op. 50. (Pr. 5 Fl.)

Diese gemischte Sammlung von Gesangstücken enthält auf 47 Seiten so mancherley Gutes und Schönes unter manchem Mittelmässigen, aber nie

ganz Verfehlten, dass es wohl der Mühe werth ist, Einiges näher zu bezeichnen.

Im Allgemeinen hat sich auch hier der bekannte Verf. durch gefällige Melodien und durch leichte, angenehme Begleitung von der Menge noch Sehr anorganisirter handwerker Tonsetzer, die ächter Musik weit mehr Schaden gethan haben, als man vernünftigerweise hätte befürchten sollen, sehr vortheilhaft ausgezeichnet. Fast möchte man von vielen dieser Lieder sagen, es herrsche in Melodie und Begleitung eine der italienischen sich annähernde Leichtigkeit, in der man hier und da auch wohl die Nachbildung nicht undeutlich zu spüren glaubt. Zu diesen in italienischer, von uns nicht getadelter Manier gesellen sich aber auch andere, die ganz eigenthümlich, aus freyer Brust gesungen, überaus angreifen und ergreifen. Zu grösserer Bestimmtheit der Uebersicht wollen wir einige Nummern durchgehen.

Gleich im ersten Gesange ward auch eine mittelmässige Stimme sich beliebig zu zeigen Gelegenheit finden. Die Klage über Minnas Tod ist nicht allein klangvoll, sich stets in Mitteltönen haltend und doch auch im beschränkten Raume mit Hohe und Tiefe sehr vortheilhaft wechselnd, sondern sie besitzt auch diejenige Leichtigkeit, die einer oberflächlichen, erkünstelten Empfindung transcendental lieber seyn muss, als eine tief Charaktermelodie, die man erst lange studiren und am Ende nicht einmal auf beliebte splendide Weise vernutzen kann, wenn man das Ding nicht alleweil zu seinem eigenen Nachtheil verputzen will. Selbst die häufigen Abwechselungen im Tempo werden dem Sänger von Vortheil seyn, so wenig es uns auch gefällt, dass das Adagio mit den Worten: „Ach mit wundem, mit zerrissenem Herzen, das so freudig einst an deinem Herzen schlug" auf einer Fermate endet, und das folgende dem Sinne nach eng Verbundene in ein kleines Larghetto übergeht mit den Worten, die ganz zum vorigen Adagio gehören: „Denk ich dein, unrwuscht von frühsten Schmerzen, denke dein, Geliebt', in jedem Athemzug" etc. Man sieht aus dieser Probe, dass der Text eine tiefere Melodie zu veranlassen nicht eben sonderlich geeignet ist.

Das zweyte Lied, Echo überschrieben, ist ein sehr dankbarer, angenehm wiegender Canon für zwey Singstimmen. Die einfache, sehr angemessene Begleitung wird das Ihre zum Wohlgefallen gewiss beytragen. Nur will uns in so einfacher Haltung die Verdoppelung der grossen Terz im neunzehnten Takte zu hart vorkommen: wenigstens wird man die doppelte Oktave natürlicher finden müssen.

Das dritte, alla Polacca, ein sehr einfaches Trinklied, giebt mit zwey Figuren und zwey Akkorden eine recht hübsche Musik.

Im vierten „An mein Herz" ist das Schmerzsuchende auf eine so ungewöhnte, welche Art zur Vernunft verwiesen, dass der gute Eindruck gewiss nicht ausbleiben kann. Desto weniger will uns der Lob- und Liebesgesang *an die heilige Jungfrau* zusagen. Die Melodie ist in der That gar zu alltäglich, selbst für eine Brust, die noch lange nicht, wie es hier verlautet, liebetrunken für Maria froh verschmachtet und für sie, als ihr höchstes Gut, zu sterben rühmlich und selig hält. Die dritte Strophe hebt so an: „Für Maria starb ich ohne Gernen, wenn mein selige Geist entflieht, ihr gebenedeites Bild zu schauen, das selbst Gott vor Liebe schmerbtend sieht" — Nun! — seufzend lesen wir es und wenden uns zu

Ruckaers Krankheit und Genesung — für eine Gelegenheit verfertigt und nur für ähnliche brauchbar. Desto schöner ist

Der schmachtende Knabe. Das Ganze zeichnet sich sowohl in Erfindung als Durchführung vor vielen ähnlichen rühmlichst aus. Dagegen streift wieder *der Weg zu Hymens Tempel* zurück an's Gewöhnliche. Zu den gelungensten aber gehört das Liedchen *an Amalien.* Wir haben hier etwas, was den Teutschen so schwer fällt und nur äusserst selten so vollkommen, wie hier, gelingt, nämlich eine in Wort und Ton recht schöne Canzonette. Sie bewegt sich so freundlich, als wäre sie in Italien geboren.

Das mag nun genug seyn, eine Sammlung näher zu bezeichnen, die gewiss schon Vielen manche vergnügte Stunden bereitete. Der Druck ist gut, nur selten etwas fehlerhaft.

Drey Gesänge für 2 Soprane, 1 Tenor und 1 Bass mit obligater Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Fr. W. Berner. Breslau, bey Förster. 36ste Samml. lang Folio. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Der bekannte Verfasser hat diesem Werke eine Vorbemerkung beygegeben, in welcher er unter

andern sagt, dass diese Gesänge unter seine früheren Compositions-Versuche gehören, zunächst für solche Singschüler bestimmt, die, weder im Solo- noch im Chor-Gesange geübt genug, sich nicht an grössere Stücke aus Opern oder an ernstere Chöre aus Oratorien wagen dürfen. Die Sammlung unterscheidet sich von mancher andern gehaltvolleren ähnlicher Art, fährt er fort, durch die sich den Variationen nähernde Form; und obgleich dagegen Manches erinnert werden könne, habe ihn doch die günstige Aufnahme derselben zur Herausgabe bewogen u. s. w. Der Componist macht also hier so wenig Ansprüche auf höhere Kunstleistungen, dass wir seiner ungekünstelten Bescheidenheit nicht geringeres Lob, als seiner in der That recht erfahrenen Bearbeitung zollen müssen. Originelles sollte hier nicht gegeben werden, sondern etwas der Uebung Zuträgliches. Dazu dient aber das Hergebrachte, besonders in Ansehung der Melodien-Verhältnisse, oft am besten. Die Melodien sind wirklich beynahe unter die bekannten zu zählen: aber der Verfasser wusste überall Angenehmes und zur Uebung Nützliches auf das Leichteste zu verbinden; der Zweck ist also erreicht.

Das erste Stück *Die Musik* sehr gefällig variirt. Die Stimmen schreiten stets gesangvoll fort, dass wir nur pag. 9 im letzten Takte der zweyten Klammer eine einzige Note des Tenors hart nennen können. Statt c h erwartet man entweder c d oder cis d, da in der gewöhnlichen Fortschreitung der Akkorde, die hier überall und mit Recht beybehalten ist, das erste Achtel G dur und nicht E moll verlangt, was erst dem andern Achtel gehört. Eine Kleinigkeit, deren Anzeige dem Verf. beweisen mag, dass wir seine Arbeit keineswegs gering achten.

Auch das zweyte *Die Macht der Töne* ist wiederum in Melodie und Bearbeitung höchst anmuthig, ohne erfindungsreich zu seyn. Das Malerische in der Behandlung des Textes gehört dieser Art Musik ganz besonders an. Dagegen sticht aber nur das Getönte der Melodie zu den Worten „bewegt schnell sich jedes Fuss" gar so stark ab. Ferner ist im Bassolo übel deklamirt „er trotzet unter kühnen Rittern des Vaterlands des Feindes Wuth!". Die Viertelpause, welche die kühnen Ritter vom genannten Vaterland, das wieder zu lang gedehnt dasteht, unziemlich losgerissen hat, wäre leicht zu vermeiden gewesen, wenn die Gleichförmigkeit der melodischen Wiederholungen nicht über Gebühr beobachtet worden wäre. Im Tenorsolo ist das vermieden: aber auch hier finden wir manche Wörter zu lang gedehnt. Dafür wirkt das kurze Minore ohne Begleitung desto herrlicher und giebt dem zu langen und einförmigen Ganzen den Reiz wieder, den man zu vermissen anfängt.

Das dritte: *Preis des Künstlers.* Die in der Mitte des Stückes angebrachte Ausweichung ist zu künstlich und ohne innere Nothwendigkeit zu lang; auch erwartet man ein öfteres und innigeres Ineinandergreifen der beyden Solostimmen, nachdem sie sich einmal mitten im Zusammenhange des Textes abgelöst haben. Der Schlusschor erinnert an Call. Druck und Papier sind gut.

Kurze Anzeige.

Sempre più l'amor mio etc. Duettino per due Soprani, o Soprano e Tenore, col accomp. di Pianoforte, da Carafa. Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. (Pr. 4 Gr.)

Ein kleines, sehr angenehmes, in Wahrheit ein Lieblings-Duett, sehr melodiös und in der Harmonie keineswegs unbedeutend, indem vielmehr die beyden Stimmen einander fast durchgehends mit bewährter Kunst imitiren, und das mit grösster Leichtigkeit, Anspruchlosigkeit und (scheinbarer) Natürlichkeit. Dabey benutzt der Meister auch nur dieser Stimmen schönste und allen Gebildeten geläufigsten Töne. Die Begleitung ist einfach. Zu singen ist das niedliche Duett sehr leicht, was nämlich die Noten anlangt: aber es will mit Seele und Geschmack vorgetragen seyn. Die es so vortragen, werden ganz gewiss sich selbst und Andern Freude damit machen. Auf diesem, gerade auf diesem Wege behauptet die italienische Musik ihre wesentliche Eigenthümlichkeit und die übrigen Vorzüge, so wenig das auch viele der neuesten Italiener einzusehen oder zu beachten scheinen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten April. №. 14. 1824.

Recension

1. *Sonate für das Pianoforte, comp.* — — *von L. v. Beethoven.* Op. 109. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 1 Thlr.)

2. *Sonate pour le Pianoforte seul, comp.* — — *par L. v. Beethoven.* Op. 110. Vienne, chez Cappi et Diabelli. (Pr. 1 Fl. 30 Xr. C. M.)

3. *Sonate pour le Pianoforte, comp.* — — *par L. v. Beethoven.* Op. 111. Ebendaselbst. (Pr. 1 Fl. 30 Xr. C. M.)

Es mögen ungefähr etwas über 50 Jahre seyn, als die herrliche Erscheinung des Beethoven'schen Genius in der musikalischen Kunstwelt zum ersten Male die Empfänglichen und Gebildeten entzückte. Dieser Genius schuf eine neue Epoche. Alle Bedingungen eines musikalischen Kunstwerkes: Erfindung, Geist und Gefühl in Melodie, Harmonie und Rhythmik wurden von Hrn. v. B. auf eine neue ihm eigenthümliche Weise erfüllt. Dass bald eine Opposition sich auch dieser Originalität entgegenstemmte, ist eben so bekannt, als unter ähnlichen Umständen gewöhnlich. Die Bestrebungen zu mäkeln hatten indessen nur einen geringen flüchtigen Erfolg. Der Heros B. siegte vollständig. Kaum waren noch einige seiner Kunstschöpfungen in die Welt getreten, so war auch dessen Ruhm für immer begründet.

So steht auch heute noch dieser originelle Geist unter seinen Zeitgenossen unerreicht da. Nur sehr selten ist er auf seiner langen Künstlerbahn für kurze Augenblicke abgewichen von der Richtung zu dem herrlichen Ziele, dem er stets entgegenstrebte. Es musste ja auch ihn, den Menschen, das Menschliche berühren. —

Ein so reiches Kunstleben darf man wohl einem herrlichen Landschaftsgarten mit trefflich gefüllten, oft gar wunderbar verschlungenen, durch Gehölze, Wiesen, Thäler und Felsen sich hinziehenden windenden Wegen vergleichen. So wie in dergl. Gärten, meist auf eine überraschende Weise, Punkte mit den entzückendsten Aussichten sich darbieten, die freylich oft nur das bewaffnete Auge vollständig geniesst: so heben sich auch in einem so herrlichen musikalischen Kunstgarten, wie in dem, den uns Hr. v. B. schuf, gewisse entzückende Partieen ganz ausgezeichnet hervor. Hier nicht wie dort wenden sich die Wege, und oft gerade an den bezaubernden Ruhepunkten, sich so schnell nach einer entgegengesetzten Seite, dass man, in den ersten Augenblicken wenigstens, meynt, man schreite zurück oder doch, man wende ab von der Richtung, auf welcher noch mancher schöne Kunstgenuss zu erwarten stand, dessen Entbehrung man nun besorgt. Indessen, dort wie hier, lasse man sich nur willig und hingebend leiten von dem Schöpfer des Kunstwerkes — wer könnte auch ein besserer Führer seyn als dieser selbst? — und man wird zu seiner Freude finden, nicht jeder Wendepunkt sey ein Culminationspunkt*). — Es möge uns

*) Ein scharfsinniger Kopf (S. Dünnologie, par le Pr. Bolosoly, Londres, 1791) stellt sich die Sphären der menschlichen Geistesfähigkeiten als eine Menge concentrischer Kreise vor. — In den Mittelpunkt derselben stellt er die plumpe Trägheit, von [illegible] ihr nächst die niedrigsten Seelenkräfte: Gedächtniss u. s. w. Die weiteste Sphäre bezeichnet er mit [illegible] sagacité, imagination, génie, sphère d'esprit. Den unbeschränkten Raum jenseits dieses Kreises nennt er espaces imaginaires, die Räume zwischen den bestimmten Sphären: espaces d'erreurs et de folies. — Wer möchten an einer Vergleichung solcher übersinnlicher Dinge, soweit diese überhaupt möglich ist, mit Beybehaltung der oben angeführten, wie [illegible] denkt, nicht ungereimt gewählten Benennungen, [illegible]

ei

vergönnt seyn, bevor wir die übrigen Sonaten etwas näher in's Auge fassen, unter den Klaviercompositionen des Hrn. v. B., dieses musikalischen Jean Paul*), ein paar solche scheinbare Culminationspunkte anzudeuten. Wir meynen: das Trio Op. 70, besonders wegen seines Adagio; die Sonaten Op. 90. und Op. 101., denen die beyden Sonaten Op. 98. und 97., da sie noch mehr von dem Bisherigen abweichen, als Op. 90., gleichsam zur Verbindung dienen. Ob Hr. v. B. nicht vielleicht selbst unserer Meynung jetzt seyn möchte: er habe sich, wollten wir in dieser Beziehung hier auch die beyden Sonaten für Pianoforte und Violoncello (Op. 102) anführen, damals, als er dieses Werk schuf, in der That auf einer bedenklichen Spitze befunden, von welcher ein gefährlicher Sturz zu besorgen war — lassen wir dahin gestellt seyn. Wir wenigstens, so tief unsere Verehrung der Beethoven'schen Muse ist, so willig wir uns ihr überhaupt hingeben, und, vornehmlich bey den zuletzt genannten Werke, der Erfahrung gefolgt sind, dass Beethovens Kunstwerke, um ganz begriffen und genossen zu werden, das beharrlichste Studium in den verschiedensten Gemüthslagen erfordern — wie denn ins besondre Schreiber dieses, gilt es das Urtheil über ein Werk Beethovens, jederzeit mit dem grössten Misstrauen in seine Kunsteinsicht zu Werke geht und geflissentlich, ja mit Partheilichkeit bemüht ist, überall an demselben nur Schönes zu finden — wir haben den beyden Sonaten Op. 102. dennoch nie Geschmack abgewinnen können. — Indessen ist dieses Werk vielleicht ein nothwendiges Mittelglied in der langen reichen Kunstkette Beethoven'scher Schöpfungen, und war uns nicht zu ersparen, um dahin gelangen

den Spiralstrebung einer offenen Linie verschlingen — Sie giebt ein gutes Bild des Zusammenhanges aller Seelenkräfte ihres ewigen Strebens nach steter Erweiterung des Feldes ihrer Thätigkeit, und macht zugleich auf ihre ähnliche Weise die Täuschung begreiflich, die dem, der zu leicht wiederkehrt, der, ohne die ganze Spiralbewegung zu überblicken, nur für eine vorübergehende Krümmung der mehrern Linie bemerkt und nun für Rückgang zur engern Sphäre ansieht, was gerade ein Fortstreben ist zur herrlichsten Erweiterung.

*) Seyfe durch diese Bezeichnung bewährte Deutsche Genien mögen unsere hierdurch ans Tagen gelegene Schwesterbenennung, wenn sie ihren Beyfall nicht erhalten sollte, nachsichtig aufnehmen.

zu können, wohin uns nun die sichere Hand dieses grossen Geistes geführt hat. Die obigen drey Klaviersonaten haben unstreitig mit keinen der früheren Beethoven'schen Kunstgebilde für dieses Instrument eine so nahe Verwandtschaft als mit dem unter Op. 101. bewunderten. Wie bey dieser Sonate, sind auch hier Einbildungskraft und Scharfsinn besonders thätig gewesen, den gewählten, zum Theil hier weniger als dort frappanten melodischen Stoff auf eine höchst originelle Weise harmonisch und rhythmisch zu verarbeiten und an Reiz (hier und da wohl auch etwas gesucht) die grösste Meisterschaft in technischen Verflechtungen und Wendungen an den Tag zu legen. Mit sogenannten ungeheuern Schwierigkeiten für den Spieler sind diese Sonaten keineswegs angefüllt. Dem ungeachtet erfodern sie, mancher unbequemen Lage, und besonders (vornehmlich in Betreff der letzten Sonate) der Ausdauer wegen, eine nicht gewöhnliche physische Kraft; ganz vorzüglich aber tiefes Eindringen in den Geist des Ganzen, soll der Vortrag die volle Wirkung hervorbringen, durch die sie gebildete Hörer entzücken können.

Dem Zwecke dieses Blattes gemäss dürfen und wollen wir den Lesern einiges Detail dieser Sonaten zwar keineswegs vorenthalten, auch nicht unterlassen, wo etwa uns etwas Bedenkliches, ins besondere eine Härte in der Harmonie oder Modulation aufgestossen ist, solches so treulich als bescheiden anzudeuten. Nur eine ganz ausführliche dem Kunstschöpfer gleichsam Schritt für Schritt folgende Analyse halten wir hier für überflüssig, da Hrn. v. B.s Styl ja allen Kunstverständigen bekannt, das, wodurch die obigen Sonaten von frühern Werken dieses Meisters abweichen, schon oben angedeutet ist, und überhaupt die detaillirteste Beurtheilung eines Kunstwerkes, besonders eines musikalischen (wir nehmen allenfalls Compositionen eines Textes aus), selbst durch eine Menge Beyspiele, zu denen hier der Raum fehlt, dem Leser derselben dennoch nur ein sehr dürftiges Bild von dem Werke selbst vor die Augen bringt. Das Positive allein reicht in den schönen Künsten nicht hin zum Schaffen eines Kunstwerkes. Anwendung der vollständigsten Kenntniss aller Muskeln und Körpertheile, der Luftperspective, der Farbenmischung u. s. w. machen das Bild noch nicht zum Kunstwerk, und eben so wenig wird ein Tonstück ein solches, weil es vielleicht alle denkbaren contrapunktischen und

technischen Seltenheiten in sich schliesst. Ueber das Positive allein kann aber nur positiv gesprochen werden. Alles Uebrige, und gerade das Wichtigste, kann man nur besprechen — So wie selbst dem geübtesten Partiturenleser das blosse Lesen der Noten, und wären diese noch sein eigenes Werk, den vollständigen Genuss eines Tonstückes nicht gewähren, zu einem treffenden Kunsturtheil über dasselbe nicht genügen kann, so reicht das schriftliche Citiren einzelner Stellen durch Notenbeyspiele, zur Ueberzeugung der Andern, denen das Werk fremd ist, auch gewiss nicht hin. Man muss schlechterdings das Ganze im Zusammenhang und geistvoll ausgeführt hören. — Ein gewisses unerklärbares Etwas reisst uns alsdann vielleicht hin, sogar schwere Sünden gegen die musikalischen Gesetze nicht zu beachten oder zu verzeihen, so wie hinwiederum die grösste Regelrichtigkeit und technische Kunst, die beym Lesen, höchlich erfreuten, beym Hören, bisweilen allen Werth einbüssen. Wir hoffen, das bey dieser Gelegenheit hier Gesagte werde wenigstens so viel dargethan haben: dass, bey Werken der Kunst, die zunächst durch den Gehörsinn auf unser Gefühl wirkt, also vornehmlich der so genannten freyen, nicht angewandten Musik, eine bis in das Kleinste eindringende Ausführlichkeit in deren Beurtheilung (die doch stets nur an den Verstand gerichtet seyn kann) ein grossentheils ödes Beginnen ist.

Der erste Satz der Sonate Op. 109 mit der Ueberschrift Vivace, ma non troppo, sempre legato, und der Vorzeichnung E dur $\frac{2}{4}$ Takt, hat etwas Rührendes und in mehreren Stellen etwas Beängstigendes. Er zerfällt in zwey Hauptmassen. Nachdem, acht Takte hindurch, eine und dieselbe Akkordbrechung in ganz ungesuchten Harmoniefolgen, gleichsam bis an die Cadenz der Dominante gelangt ist, tritt plötzlich der verminderte Septimenakkord auf His in dem unmittelbar folgenden Adagio espressivo $\frac{3}{4}$ Takt diesem Fortschreiten in den Weg und reisst den Zuhörer in ganz neuer Richtung mit sich fort. Der Charakter dieses eingeschobenen Adagio-Satzes, der später mit andern Harmonien wiederkehrt, ist Schwermuth mit lichten Augenblicken und düstern — man lasse das englische Wort passiren — whims. Nach sechs mit Noten der verschiedensten Geltung reichlich angefüllten Takten tritt wiederum das tempo primo auf der H dur Harmonie in sein früheres Recht und lässt sich nun, den oben angedeuteten Weg in Figur und ähnlichen ganz natürlichen Fortschreitungen ohne alle Unterbrechung verfolgend, nicht so bald wieder aus seinem ruhigen und festen Gange verdrängen. Doch, eben vor dem Schluss in der Tonica angelangt, muss es sich dennoch abermals in sein Recht den plötzlichen Eingriff jenes Adagios mittelst des vermind. Septimen-Akkords auf Eis gefallen lassen und diesem Satze seine Weise acht Takte hindurch gönnen. Ein drey Takte hindurch dauerndes Verweilen dieses Adagios in der Haupttonart benutzt jedoch das tempo primo, um sein älteres Recht abermals geltend zu machen, und schifft nun, die einmal ergriffene Figur nur auf wenige Takte verlassend, dem Hafen in E dur zu, den es nach 55 Takten endlich erreicht. Das Prestissimo, E moll $\frac{6}{8}$ Takt, das jetzt folgt und, nach unserm Dafürhalten, sogleich nach dem vorherigen Satze vorgetragen werden muss, soll die Wirkung des Ganzen vollständig seyn, ist ein ganz vorzüglich gelungenes Stück. Das Element seines Kunstlebens ist Trotz und leidenschaftliche Hast. Kurz vor dem Hauptabschnitt in der weichen Tonart der Dominante, den eine dem Charakter dieses Satzes eben so analoge als an sich höchst einfache Verlegung des Basses in die Oberstimme herbeyführt, erklingt im Vorüberfliegen eine kleine $\frac{4}{4}$ liebliche Melodie auf den Wechsel des F und des C dur Akkords gebaut. Später, insbesondere S. 9 letztes Syst. nach einer Fermate auf Fis, als Dominante von H moll, ermattet gleichsam das bis zur Ueberspannung gesteigerte leidenschaftliche Treiben. Die acht Takte an dieser Stelle — sie bestehen aus dem einfachsten Wechsel folgender Grundakkorde: E moll, h mit Auslassung des Grundtons, und Fis dur — regen gewiss in jedem Zuhörer das Gefühl der innigsten Wehmuth auf. Wie wenig bedarf doch ein Genie zu tiefer Wirkung! — Jetzt tritt das Thema in der Haupttonart mit aller Kraft wieder hervor, wird mit der imposantesten Wirkung fürs Ganze umgewendet, in der Ober-Quarte imitirt, und der ganze Satz, dem gewählten Charakter treu, in Betreff der innern Technik dem ersten Abschnitt ähnlich, zum Schluss gebracht in Hast und Trotz.

Der letzte Satz dieser Sonate ist ein Andante molto cantabile ed espressivo (Gesangvoll mit innigster Empfindung — steht noch in deutscher Sprache darüber), E dur $\frac{3}{4}$ Takt, welches der Meister sechs

Mal und zum Theil ganz ausgezeichnet trefflich variirt hat. Das Thema, ein sehr einfacher vierstimmiger Satz von 16 Takten, wird verändert in Var. 1. durch eine höchst singbare, überaus zarte und liebliche Melodie in der Oberstimme und in Var. 2. durch eine beyden Händen gegebene recht capriciöse Brechung der thematischen Grundharmonieen in Sechzehntheilen, die zwey Mal gar erfreulich durch eine Art Kettengang unterbrochen werden. Var. 3. Allegro vivace $\frac{3}{4}$ Takt, kann man nicht genug loben. Während die Oberstimme aus dem Thema einzelne Achtel gleichsam herausfischt und damit oben zur Dominante $\frac{7}{}$ gelangt, rollt in entgegengesetzter Bewegung der Bass in Sechzehntheilen hinab bis ins Contra H. Sogleich wenden sich beyde Stimmen; die Oberstimme eilt den Bass genau imitirend hinab, während dieser, wie vorhin die Oberstimme, in einzelnen durch Achtelpausen getrennten Achteln hinauf klettert. In der Wiederholung dieser Klausel — die eben erwähnte abwechselnde Umkehrung beyder Stimmen bleibt durch die ganze Var. Norm — fallen die Pausen weg und alle in die Harmonie passende Intervalle werden, der Reihe nach, auf- und abwärts berührt. Die zweyte Klausel ist der ersten in Führung beyder Stimmen so ähnlich als möglich und die ganze Variation von einer vortrefflichen Wirkung. Die erste Klausel der 4ten Var. $\frac{6}{8}$ Takt mit der Vorschrift langsamer als das Thema vorzutragen, besteht aus einer schmeichelnden Figur im Zeitwerth von drey Achteln, die mehr oder weniger streng in allen Stimmen imitirt wird, während bald darüber, bald darunter eine kleine Melodie von sechs Achtel Geltung liegt. Die zweyte Klausel dieser Var. verfolgt diese Ideen nur da und dort; oft nur andeutungsweise und ohne Strenge. Um von Var. 5. Allegro non troppo C Takt, einen nur einigermassen ausreichenden Bericht zu erstatten, musste man, da die ganze Var. hier doch nicht eingerückt werden kann, sehr weitläufig werden, denn sie ist wirklich voll von harmonischen und technischen Schönheiten. Sie beginnt gleich mit einem gewichtigen, von einem Contrasubject begleiteten, fugenähnlichen Thema, dem, schon vom nächsten Takte an, Nachahmungen, Umkehrungen, Verwechselungen aller Stimmen und Steigerungen zum Theil in ganz neuen Modulationswendungen, nach und mit einander folgen, bis zum Schluss. Gewiss, dieser kleine Satz mit seiner ernsten Physiognomie im sogenannten galanten Styl, enthält,

in den engen Grenzen, die ihm gesteckt sind, so viele Beweise von des grossen Meisters Kunstgewandtheit, als mancher seiner ausgeführten strengen Fugen kaum aufzuweisen haben. — Var. 6. $\frac{9}{8}$ Takt, beginnt mit dem einfachen Thema dieser Variationen, dem eine Art von Orgelpunct beygegeben ist, der bald oben, bald in den Mittelstimmen auf dem Dominanten der im Verlauf berührten Harmonieen liegt. Diese, durch zwey Stimmen verstärkten Dominanten lassen anfänglich sich in Viertelnoten, dann in Achteln, dann in Triolen, Sextolen, in Zweyunddreyssigtheilen, als ausgeschriebene langsame Triller, und endlich in wirklichen Trillern hören, die das Thema in Achteltriolen einschliesst. Mit der zweyten Klausel tritt ein 8 Takte dauernder Triller auf Contra H als wirklicher Orgelpunct ein, über den in Zweyunddreyssigtheilen und mannigfaltigen Brechungen die hier brauchbaren Harmonieen des Themas mit möglichst treuer Beybehaltung des thematischen Gesanges geschlungen sind. Bey Wiederholung dieser Klausel verlegt der Componist den Dominantentriller in die Mittelstimme der rechten Hand, während dieselbe Hand oben darüber einzelne Achtel aus der Melodie des Thema hören lässt und die linke Hand durch 32 Theil Läufe den hier zum Grunde liegenden Kettengang vervollständigt. Nach einem kurzen Verweilen auf der dritten Umkehrung des kl. Sext. Accords von H in 32 Theil-Brechungen, zu dem sowohl in der Unterstimme die Tonica E, als jenes Triller in der Mittelstimme der rechten Hand erklingt, schliesst das Thema der Variationen selbst, von allem Schmuck entkleidet, den ganzen Satz. Der Vortrag der letzten Var. ist für beyde Hände sehr ermüdend, und wir zweifeln, dass selbst Spieler, die diese Var. eben so leicht als zierlich auszuführen vermögen, einen verhältnissmässigen Genuss an ihr haben werden.

Die zweyte der oben genannten Sonaten (Op. 110) ein in jeder Hinsicht ganz vortreffliches, durchaus höchst melodisches und an harmonischen Schönheiten reiches Werk, hat zum ersten Satz ein Moderato cantabile, molto espress. As dur $\frac{3}{4}$ Takt. Herr v. B. hat, gleich zu Anfang, den Vortrag dieses Satzes noch durch die Worte: con amabilità bezeichnet; und in der That, um diese auszudrucken, darf der Spieler hier nur recht treu dem Componisten folgen; denn Anmuth, Grazie, Liebenswürdigkeit blicken fast aus jedem Zuge dieses schönen Tongemähldes — Da, wie wir oben

in der Einleitung mit Anzeige dieser drey Werke bemerkten, das eigentliche Schöne an einem Kunstwerke, der Geist, die Seele, die es beleben, nicht füglich analysirt werden können, wenigstens nicht wahrhaft belehrend und Andere überzeugend, so mag es an der obigen Andeutung genügen, die den Charakter des Stücks doch, wie wir meynen, hinreichend bestimmt. Nur der Wenige, das beym jedesmaligen Vortrage dieses Werkes unsern hohen Genuss an demselben störend berührte, soll hier nicht verschwiegen werden; wir meynen den ungestalten, fast möchten wir sagen, eckigen Rückgang (S. 6 Syst. 2 Takt 2) von E dur durch den kleinen Septimen-Akkord auf Es nach As dur, so wie wir auch dem zweymal verstimmung in Sechzehntheilen vorkommenden Akkordwechsel zwischen einer Dur-Tonart und dem kleinen Septimen-Akkord auf deren Schluss (S. 5 Syst. 2 Takt 5; und S. 6 Syst. 5 Takt 5) — wahrscheinlich wegen der dadurch bis zum dritten Takt unaufgelöst stehenbleibenden kleinen Septime — keinen Geschmack abgewinnen können, obwohl der Anmuth des Satzes selbst ein grosser Eintrag hierdurch eben nicht widerfährt. Sollte das Ganze nicht gewinnen, wenn, in beyden Stellen, an dem Platze des kleinen Septimen-Akkordes der verminderte Septimen-Akkord stände, was freylich weit gewöhnlicher wäre? Eine Abweichung vom Gewöhnlichen kann aber wohl bisweilen eine Verirrung vom Rechten und Schönen seyn.

Der zweyte Satz: Allegro molto, F moll, $\frac{2}{4}$ Takt mit seinem Gegensatze in Des dur, ist eine wahre köstliche kleine Perle in dem reichen Kranze Beethoven'scher Klavier-Compositionen, mithin der trefflichsten Werke für's Pianoforte überhaupt. Dieser Satz malt, der Reihe nach, in Tönen: Muthlosigkeit, Ermuthigung, Fortgerissenwerden wie durch eine höhere Gewalt, Schwanken vor dem Entschluss, übernächtige völlige Entmuthigung, endlich, nach einem Schrey der Verzweiflung, gänzliches Zusammenstürzen — Gefühle, über welche, nachdem sie kaum im Innern des Zuhörers erklungen, in einer ganz originellen, für uns noch nie dagewesenen melodischen Figur in der Oberstimme (in der von der linken Hand, meist auf den schlechten Takttheilen, eine einzelne die Harmonie bestimmende Note angegeben werden) gleichsam ein ganzes Füllhorn voll lieblich schmeichelnder Neckerey ausgeschüttet wird. Die diesen Des-dur-Satz endende kleine Figur scheint dem vorherigen F moll-Satz endlich zuzurufen: es mag nun genug seyn mit meinem Scherz. — Sogleich tritt nun der Hauptsatz unverändert wieder ein, und mit ihm erklingen alle vorhin durch denselben erregten Gefühle aufs neue. Eine kurze nur aus den vollkommenen Cadenzakkorden der F moll-Tonart bestehende Coda scheint sogar die durch das Ganze des F moll-Satzes bewirkte Stimmung zu befestigen. Doch, in den letzten vier Takten, F dur, ritard., mit denen das schöne Ganze verhallt, blickt auf einmal die Sonne aus dem bisher so trüben Himmel fröhlich hervor und befriedigt das Herz.

Der rasche und leichte Vortrag des Mittelsatzes in Des dur erfordert einen sehr guten Spieler.

Der dritte Hauptsatz dieser schönen Sonate, Adagio ma non troppo, anfänglich B moll, C Takt, bald nachher, in der E dur-Harmonie gleichsam nur vorbeystreifend, As moll, $\frac{12}{16}$ Takt, ist eine wahre dramatische die tiefste Mitgefühl aufregende Scene. Es kann keinen einfachern, schönern, seelenvollern Gesang geben, als diesen hier auf einem reichen Harmonieenstrome wehmüthig-sanft dahin gleitenden. Dieser Gesang erstirbt, nach einer Dauer von zwey Seiten, in einem kurzen auf As cadenzirenden unisono pp., und eine herrliche dreystimmige Fuge in As dur $\frac{6}{8}$ Takt, voller bewundernswürdiger Schönheiten der mannichfaltigsten Art, in welcher auch der vorherige treffliche dramatisch construirte Satz (diessmal in G moll) nach einem Einschnitt auf dem Es-Akkord wieder erscheint und zu der obigen Fuge mit umgewendetem Thema in der letzten G-Tonart zurückführt, beschliesst würdig diese vortreffliche Sonate. — Wir müssen uns begnügen, nur auf einige besonders effektvolle Stellen aufmerksam zu machen. S. 17 zweytes und drittes System, wo das Fugenthema durch Oktaven verstärkt im Basse bis zum Contra-G hinabschreitet. Dann, die Augmentation auf dem zweyten System der 20sten Seite mit dem Thema in seiner ursprünglichen melodischen Fortschreitung und den kleinen neu hinzugetretenen höchst pikanten Verzierungen der Mittelstimmen, aus denen sich, Seite 21, eine neue, so zu sagen, auf kurze Zeit spazierenbeine Idee entwickelt, bis endlich in schnellerem Zeitmaasse und mit lebhafterer Bewegung des Einzelnen, alle Elemente der Fuge sich nochmals recht bemerkbar machen und, nach einer ruhigen Dissonanzenwürze, das Ganze, mittelst eines die meisten hier brauchbaren Akkord-

griffe benutzenden höchst lebendigen Orgelpunktes, in der Grundtonart Asdur schliesst.

Wir kommen nun zu der dritten der oben genannten Sonaten, die in doppelter Hinsicht ein höchst merkwürdiges Kunstwerk ist. Sie besteht nur aus zwey Sätzen: einem Allegro con brio ed appassionato, C moll, C-Takt, dem eine Einleitung von 16 Takten, Maestoso, in gleicher Ton- und Taktart vorhergeht, und einem sehr langsamen Satze aus Cdur, der, die acht Wiederholungen, die er enthält, nicht einmal gerechnet, Dreyzehn gewöhnliche Querfolioseiten lang ist. — Der erste Satz ist gross und breit angelegt und wahrhaft imposant ausgeführt. Das Maestoso hebt im Bass auf dem verminderten Septimen-Akkorde von Fis, mit wenigen scharf accentuirten durch Oktaven verstärkten Noten an, und schreitet so, auf etwas Gewaltiges vorbereitend, bis zu einem Einschnitt auf der Dominante fort, mit welchem das Allegro-Satz beginnt. Der Hauptgedanke dieses Satzes besteht eigentlich nur aus drey Noten:



aber welch herrliches, reiches, wahrhaft grossartiges Kunstwerk hat der Meister aus diesem einfachen Materiale gebildet! Denn in der That, das wenige Uebrige, das er noch zur Verbindung des Innern seines Kunstgebäudes gebraucht, ist entweder, genau betrachtet, dieses Materials selbst oder aus demselben ganz natürlich hervorgegangen. Ein reges Leben, ja, man möchte sagen, eine Art von Wildheit beseelt das Ganze, die jedoch einigemal von einem unvergleichlich entzückenden Gedanken, der auf der vierten Seite, letztes System Takt 2. zum ersten Male erklingt, unterbrochen wird, und da, so wie überall, wo er sich vernehmen lässt, zu dem gewaltigen leidenschaftlichen Treiben, das in diesem ganzen Satze kaum auf Augenblicke zur Ruhe kommt und alles rastlos mit sich fortreisst, den lieblichsten Gegensatz bildet.

Wir können, um die Grenzen dieser Anzeige nicht noch weiter zu überschreiten, nur einiges ganz vorzüglich Effektvolle hervorheben. Zuvörderst die treffliche Construction der das Einzelne verbindenden Kettengänge sammt deren kräftigen Umkehrungen. Dann vornehmlich in der zweyten Clausel die Stelle, wo der Hauptgedanke auf einmal augmentirt als Fugenthema auftritt und, während er selbst in seinem ursprünglichen Zeitmaasse drunter und drüber gebaut ist, dreymal imitirt wird. Endlich die ganz herrliche Stelle: S. 9. Syst. 2. Takt 2, in welcher jene melodiöse Phrase in dem Basse liegt und gerade da auf das innigste zum Herzen spricht. — Der bey weitem merkwürdigste Satz dieser Sonate ist der letzte: Ariette, Adagio molto, semplice cantabile bezeichnet, durchgängig Cdur, anfänglich $\frac{9}{16}$ Takt, zunächst hierauf l'istesso tempo, $\frac{6}{16}$ Takt, dann $\frac{12}{32}$ Takt, endlich 9 Seiten lang bis zum Schluss, das erste Zeitmaass, $\frac{9}{16}$ Takt. — Wenn wir diesen Satz den merkwürdigsten in dieser Sonate nennen, so wollen wir ihn hierdurch keineswegs über jenen vorher angezeigten stellen. Im Gegentheil sind wir der Meynung, er stehe weit unter jenem. — Wir nennen ihn den merkwürdigsten, weil er an Auffallendem — keineswegs jedoch in Melodie, Modulation u. dgl. alles überbietet, was uns je in reiner Pianofortemusik hervor vorgekommen ist. — Das meist vierstimmig geführte Thema an sich ist so einfach und ruhig fortschreitend, als ein Thema, das variirt oder, wie hier, paraphrasirt werden soll, nur gewünscht werden kann. Es hat aber dem Componisten gefallen — warum? können wir nicht errathen — sich zur Ausführung seines schönen Stoffs meistens nur solcher Kunstmittel zu bedienen, die wir seines hohen Genius nicht recht würdig finden. Es ähnelt in diesem Tongemälde einem Maler, der den Raum für ein Altarblatt einfarbig (monoton) mit dem Miniaturpinsel ausfüllt. — Der ganze, über eine Viertelstunde dauernde Satz wimmelt von Noten in den allerwunderlichsten, dem Taktgefühle oft ganz widerstrebenden Zeiteintheilungen; die Melodie ist seitenlang mit den sonderbarsten Triolen-Ornamenten umwickelt; beydes aber meist ohne die Hauptsache: Wirkung auf das Gemüth. —

Doch, die Phantasie des Hrn. v. B. ist eine Sonne, die selbst die dichtesten Dünste der niedern Atmosphäre zu durchbrechen vermag. Seite 19. leuchtet sie wieder in aller ihr eigenthümlichen Glanze und verbreitet Wärme und Leben. Von hier an bis hinaus — etwas kürzer wünschten wir den Excursus wohl — hat uns der Satz sehr viel Freude gemacht, besonders auch weil wir in diesem Auslauf eine neue Bürgschaft zu erhalten vermeynen, der grosse Meister werde in den „espaces imaginaires et — d'ennuis" nie lange verweilen,

sondern die Bewunderer seines herrlichen Kunstgartens, auf schnell wieder nach dem Schönen sich wendenden Wegen, durch wahrhaft Vortrefflicher oft noch entzücken — Wir wünschen dieses ihm und uns.

Der Stich aller drey hier angezeigten Sonaten, insbesondere der beyden letzten, ist deutlich und, bis auf einiges Wenige und Geringfügige, fehlerfrey. Auch das Papier ist fest und weiss.

Bevor wir diese Anzeige gänzlich schliessen, müssen wir noch bemerken, dass wir ungern bey diesen Sonaten die Angabe der Bewegung nach einem Taktmesser vermissen. So wenig dieses mechanische Hülfsmittel zureicht und zureichen kann, den Vortrag selbst zu lehren, so verhütet es, folgt man bey Ausführung eines Tonstückes seiner Angabe, doch sicherlich das gänzliche Vergreifen desselben — Würde denn z. B., hätte Mozart dieses Hülfsmittel gekannt und benutzt — und benutzt hätte er es dann gewiss — die Ouverture zum *Don Juan* so abgerast werden, als man sie von manchem Orchester abrasen hört?! Wir wünschen daher recht sehr, dass alle guten Componisten, insbesondere die Herren unter ihnen, es nicht verschmähen mögen, zur Bezeichnung des Vortrags ihrer Werke, neben der Vorschrift des Vortrags durch Worte, auch dieses mechanischen Beystandes sich zu bedienen. Der ausübende wahre Künstler wird durch die Fesseln des Taktmessers sich weder um Freyheit, noch Geist und Gefühl in seinem Vortrage bringen lassen. Den gewöhnlichen sogenannten Virtuosen belehren aber weder Worte noch Taktmesser über das Rechte. — Somit kann die Angabe des Zeitmasses durch den Taktmesser wenigstens nie etwas verderben, wohl aber in vielen Fällen sehr nützlich werden.

N a c h r i c h t e n.

Cassel, im *März*. Durch eine ernstliche Krankheit, von der Hr. Gerstäcker in den ersten Tagen des Octobers heimgesucht wurde, und durch den Abgang der Dem. Braun und Mad. Steinert, entstanden bey unserer Oper Lücken, welche nur die Hoffnungen auf manchen höheren Kunstgenuss zu erstücken schienen, da von einem anderweiten Ersatze nichts Bestimmtes bekannt war. Dass der General-Director, Hr. Feige, dafür sorgen wurde, bezweifelte man indess nicht, und das Gastspiel von Mad. Krüger-Aschenbrenner, so wie das Etablissement von Winterconcerten entsprach dieser Erwartung. Wenn gleich von den Sängerinnen nur Dem. Roland, Neri und Beckofen blieben, so trat doch kein Stillstand in den Opernaufführungen ein.

Dem. Neri, seit kurzem erst bey der Bühne, leistete als Amenaide im *Tancred* und Elvira im *Opferfeste* mehr, als man erwartete, und fand viel Beyfall. Möge sie die ihr günstigen Verhältnisse zur Vervollkommnung ihres schönen dramatischen Talents und ihrer schönen Stimme benutzen. Dem. Beckofen wird gerne gesehen und berechtigt zu guten Hoffnungen.

Mad. Krüger-Aschenbrenner aus Darmstadt erfreute uns im November v. J. mit ihrem Besuche; sie gab fünf Gastrollen und sang in einem Concerte. Sie gehört zu den bessern deutschen Sängerinnen, wiewohl für manche Partieen ihres Fachs, z. B. Constanze in der *Entführung* u. a. ihre Stimme nicht Höhe genug haben möchte. Als Amenaide war sie trefflich in Gesang und Spiel. In letzterem übertrifft sie unstreitig die meisten ihrer Kunstgenossinnen. Am Schluss der Oper wurde sie hervorgerufen. — In ihrer zweyten Gastrolle, Agathe im *Freyschütz*, hat, nach dem allgemeinen Beyfall zu urtheilen, noch keine Sängerin so gefallen, als sie. (Dem. Schröder, welche vor etwa zwey Jahren diese Rolle hier gab, ist jedoch von den hiesigen Kunstfreunden noch nicht vergessen.) Ueberhaupt war die Vorstellung an diesem Tage sehr vollkommen. Hr. Gerstäcker trat zur grossen Freude des Publikums nach seiner Genesung wieder als Max auf. Alles Lob verdienten unsere liebenswürdige Roland (Aennchen), Hr. Berthold (Caspar) und Hr. Pistor (Cuno). — Sophie in *Salzburg*, die dritte Gastrolle der Mad. K. wurde von ihr mit einer seltenen Ausdauer ausgeführt. In Spohr's *Jessonda*, ihrer vierten Gastrolle, trat sie als Heldin der Oper auf. Diese, von ihr noch nie gegebene schwere Partie gab sie mit vieler Sicherheit, gefiel darin jedoch weniger, als in ihren frühern Rollen. Ihre letzte und vorzüglichste Darstellung war Desdemona in *Othello*. Mit welchem Beyfall Mad. K. und diese Oper überhaupt aufgenommen wurde, lässt sich kaum beschreiben. Mad. K. wurde zweymal hervorgerufen: für uns etwas Neues. Sie ist nach Darmstadt zurückgegangen.

Hr. Belcke aus Berlin liess sich in einem Concert im Opernhause auf der Basposaune mit einem Concert von Neithardt hören. Hr. B. verdient als Virtuos auf diesem Instrumente alle Achtung, doch will man ihn unserm braven Posaunisten Hrn. Schmidt nicht gleichstellen. Die Composition wollte uns nicht ansprechen. Ein *Concertino* für das Tenorhorn, von Meyer componirt, welches Hr. Belcke vortrug, fand mehr Beyfall als jenes Posaunen-Concert.

In den drey ersten Abonnements-Concerten hörten wir, nebst den Ouvertüren und Symphonieen, mehrere Sologesangstücke, von Mad. [illegible] Krüger, Dem. Roland, Dem. Neil und Hrn. Gerstäcker ausgeführt, dessen Stimme durch seine Krankheit auf keine Weise verloren hat, und einige mehrstimmige Gesänge. Von Instrumentalstücken hörten wir darin ein von Crusell componirtes und vom Hrn. de Groot vorgetragenes *Klarinett-Concert*, welches mehr auf Bravour als auf ausdrucksvollen Gesang berechnet ist. Man war befremdet, dass Hr. d. G., der uns oft durch die Zartheit seines Vortrags erfreut hat, dieses Concert gewählt hatte, wiewohl er alle Schwierigkeiten desselben glücklich überwand. *Potpourri* von Spohr, von ihm selbst vorgetragen. Es ist diess eine treffliche Zusammenstellung mehrerer Themata aus *Jessonda*. *Concertante* von Spohr, gespielt von den Hrn. Gerke und Ries, zwey hoffnungsvollen Künstlern; *Variationen* für zwey Hörner, componirt von Koch, mit vieler Virtuosität von Hrn. Scharfenberg und Schubank geblasen; *Violin-Concert* von Maurer, vorgetragen von dem trefflichen Violinspieler Hrn. Wiele. Das *Adagio* (G dur) gehörte wohl nicht zu diesem Concerte. *Concertino* für Flöte von Maurer, von Hrn. Blatscheck geblasen.

Göttingen, im März. Gegenwärtig habe ich doch den Zustand der Musik hier besser gefunden, als bey einem vorigen Aufenthalte vor ungefähr acht Jahren, wo für Tonkunst fast gar nichts geschah, und, wenn ein fremder Tonkünstler hier Concert geben wollte, er einen Theil des Orchesters von andern Orten musste kommen lassen. Der jetzige akademische Musikdirector, Dr. Heinroth, ist sehr thätig für Tonkunst durch Vorlesungen, durch seine Singakademie, die aus ungefähr 60 Männerstimmen besteht, durch den Gesangverein, an welchem ausser diesen Herren auch Damen Antheil nahmen, und auch durch die im Winter gegebenen acht akademischen Concerte, wo, wenn gleich nicht alles gut ausfiel (welches bey einem seit noch nicht langer Zeit gewissermassen geschaffenen und grösstentheils aus Dilettanten, die nur auf wenige Zeit Antheil nehmen können, bestehenden Orchester auch nicht zu verlangen ist) doch so manche Symphonien und andere Sachen gut ausgeführt wurden. Der hiesige Stadtmusikus Jakobi und manche von seinen Gehülfen zeigen auch Geschicklichkeit und Eifer. Es wäre zu wünschen, dass noch mehrere der Professoren und Studirenden an den Concerten Antheil nähmen, als wirklich geschieht; es würde alsdann, wenn die Sache noch mehr unterstützt würde, manches noch mehr vervollkommnet werden können. So aber scheint es fast, als ob bey Manchen der Eifer für die Wissenschaft (der übrigens, eben so, wie das sehr anständige Betragen der Studirenden, deren über 1500 jetzt hier sind, alles Lob verdient), der Liebe für die Kunst etwas Eintrag thäte. Ich dächte, man solle das eine thun und das andere nicht lassen. Vor einigen Wochen gab der Kapellmeister Spohr aus Cassel hier Concert vor einem sehr zahlreichen Publikum, das ihm alle Gerechtigkeit wiederfahren liess; mir ist sein Vortrag, wenn ich ihn zu verschiedenen Zeiten gehört habe, und auch diessmal, immer in gleichem Grade neu und interessant vorgekommen. Ein paar Wochen darauf liess sich der Würtembergische Kammermusikus Kraft (dessen Vater auch ein sehr ausgezeichneter und geachteter Tonkünstler in Wien war) nebst seinem Sohne auf dem Violoncell, und Rudersdorf, Kapellmeister eines Russischen Fürsten in Moskau, auf der Violine mit vielem Beyfall hören. Es machte mir auch Vergnügen, letztern in einer Privatgesellschaft auf der Guitarre spielen und einen angenehmen Tenor singen zu hören; er hat sich im Guitarrespielen nach der in Leipzig erschienenen Anleitung von Molino gebildet, dessen Vortrag auf diesem Instrumente, so wie auch sein freundlicher Umgang während meines Aufenthaltes in Genua, mir immer in gutem Andenken bleiben wird. Den hiesigen braven Pianofortespieler Kuhlenkamp habe ich nicht gehört, weil er jetzt auf Reisen nach Bremen, Hamburg u. s. w. begriffen ist. In den Zeitungen hat man ihn sehr gerühmt.

Nürnberg, im März. Der ernsten Musik gebührt mit Recht der erste Rang und in dieser Gattung hörten wir hier Händel's *Samson* am Osterfeste, Stadler's *Befreyung von Jerusalem* am Reformationsfeste und Händel's *Messias* am Weihnachtsfeste. Für die würdige Ausführung dieser Meisterwerke war möglichst gesorgt besonders ward die Ausbildung und Verbesserung des Chors *anerkannt*. Ein zahlreiches Auditorium bezeugte jedesmal den fortlebenden Sinn für klassische Musik. — In der katholischen Kirche wurde Mozart's *Requiem* zweymal gut gegeben, das erstemal zum Andenken des Papsts Pius VII, das anderemal bey den Exequien für den verstorbenen Fürsten Eugen von Eichstädt (im März d. J.). Ein beengter Raum gestattete dort nur massige Besetzung des Chors, demungeachtet war die Wirkung ergreifend. — Bedeutende Kirchenmusiken in den protestantischen Kirchen fanden nicht Statt; die Musiken an Kirchweihfesten hatten nichts Ausgezeichnetes, und an den vier Königlichen Festen muss auf Kürze gesehen werden, weshalb immer nur ein Chor gegeben wird. Nur am Jubelfeste des 16. Febr. gelang es, mehr zu geben und es wurde unter Leitung des Stadt-Musik-Directors Blumröder der kräftige erste Jubel-Chor aus Händel's *Samson*, ein die Feyer des Festes bezeichnendes Recitativ und ein Theil des herrlichen Naumannschen *Psalmes*: Lobe den Herrn etc. gelungen ausgeführt. — *Die städtische Gesangschule* hat in einer öffentlichen Prüfung dargelegt, dass sie ihren Zweck erfülle, und der verunterlassene Gesang-Unterricht in allen höhern und niedern Schul-Anstalten muss in einigen Jahren sichtbare gute Folgen bringen, besonders wenn endlich die Cantoreyen neu eingerichtet werden.

Ein *Cocilien Gesang-Verein*, gestiftet von dem nach Wien abgegangenen Musik-Director Hrn. Georg und fortgesetzt von einem geschätzten, kunstgebildeten Dilettanten, Hrn. F. W. Cramer, berechtigt zu guten Erwartungen, da derselbe ganz nach dem Muster ähnlicher Vereine in Frankfurt etc. gebildet ist, nur ist demselben grössere Theilnahme zu wünschen.

Die *Abonnements-Concerte* der Stadt-Musiker wurden im verflossenen Winter nicht wiederholt, da letztere wahrscheinlich eine Collision mit der Gesellschaft des Museums scheuten, welche musikalische Abendunterhaltungen veranstaltete. Wirklich befriedigten auch die beyden ersten durch sorgfältige Wahl und gute Ausführung; allein schon die dritte, am 29. Januar d. J., veranlasste Unzufriedenheiten, und es scheint, dass Persönlichkeiten dem fernern guten Fortgang derselben hinderlich sind. Dies ist um so mehr zu bedauern, da — unter discreter Leitung — etwas sehr Gutes daraus hätte hervorgehen können. Denn, abgesehen davon, dass ein Publikum der ersten Stände von vier bis fünfhundert Personen um geringe Kosten bey guter Auswahl und Wechsel des Neuen und klassischen Alten, für Musik gewonnen werden konnte, würde die Gesellschaft — wie es mit den beyden Künstlern Molique und Böhm der Fall war, welche die zweyte Abendunterhaltung durch Vorträge auszeichneten — auch andere Virtuosen veranlasst haben, hier gegen ein anständiges Honorar aufzutreten, und den Stadt-Musikern Gelegenheit zu fortdauernder Uebung und Aufmunterung gegeben haben.

Von fremden Virtuosen traten auf: im October und December Mad. Hesse, geb. Juliels, welche sich in zwey Concerten durch die Geläufigkeit und Biegsamkeit ihrer Stimme und durch ihren Vortrag Beyfall erwarb; im November die jungen Gebrüder Ebner, deren vielversprechende Talente gerechte Anerkennung der Kunstfreunde fanden; im December die K. Bayer. Hofmusiker, Hr. Molique und Hr. Böhm, welche in einem eigenen Concerte und im Museum durch ihren trefflichen Vortrag ihren Zuhörern einen hohen Genuss gewährten; im Januar d. J. der K. Sächs. Hofsänger, Hr. Siebert von Dresden, mit seiner Tochter.

Diesen Gesang-Gästen verdankten wir auch einige genussreiche Abende im Theater, wo sie im *Johann von Paris*, in der *Entführung aus dem Serail* und im *Tancred* auftraten. Die neue Direction des Theaters scheint mit Ernst dahin zu streben, die Oper und überhaupt unsere Bühne wieder in jenen bessern Zustand zu setzen, in welchem sie sich vor zwanzig Jahren unter Aurnhammers Leitung befand. In wenigen Monaten kann diess freylich nicht gelingen. — Erfreulich war (im Nov.) die Erscheinung der Oper: *Die Burgschaft*, nach Schillers Ballade, mit Musik von Hrn. Musik-Director Blumröder in Nürnberg, welche zweymal mit Beyfall dargestellt wurde.

KURZE ANZEIGEN.

XII deutsche Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von Wilhelm Häser, Königl. Würtemberg. Hofsänger. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Wie die Schauspiele, von Schauspielern verfasst, meist das Gute haben, dass sie sich, gespielt, „gut machen" — nach dem jetzt gewöhnlichen Ausdruck: so haben die Gesänge, von Sängern verfasst, meist das Gute, dass sie sich, gesungen, gleichfalls „gut machen". Ganz natürlich; wie wir das gar nicht erst zu erklären und zu erweisen brauchen. Auch diese Lieder des geschätzten, sehr geübten Sängers machen sich gut. Das Hauptinteresse liegt immer in der Singstimme: doch ist die Begleitung nicht vernachlässigt. Das allgemeinere Resultat, das die Gedichte für die Empfindung geben, ist angemessen in der Musik ausgedrückt. Der Gesang ist wirklicher Gesang — Cantilena — liegt auch überall gut in der Kehle und fällt daher, auch wo er schon weiter ausgreift, dem Sänger nicht schwer, auszuführen. Die Gedichte sind, nur mit einigen Ausnahmen, von einem uns Unbekannten, von Hrn. Grüneisen, der sich Uhland zum Muster genommen zu haben scheint, ohne ihn jedoch zu erreichen. Das letzte Gedicht, von Staudel, hätte gar nicht componirt werden sollen, denn, obgleich die Schlusswendung gut und auch poetisch ist, so ist doch das Vorhergehende blosses Raisonnement und auch als solches ganz prosaisch ausgesprochen; was sich, gesungen, nur um so wunderlicher ausnimmt, je mehr Mühe sich Hr. H. gegeben hat, hier eine wirklich bedeutende Musik dazu zu liefern. No. 10 und 11, die letzte für den Bass, haben Rec. vorzüglich gefallen. Schade, dass in jener dem Hrn. H., was sonst eben nicht geschieht, ein rhythmischer und metrischer Fehler entschlüpft ist: er lässt ganz bestimmt und wiederholt, „Liebkosungen — Die Lieder werden Liebhabern, und wahrscheinlich noch mehr Liebhaberinnen, zur Uebung und Unterhaltung willkommen seyn.

Faust, romantische Oper in zwey Aufzügen, von Louis Spohr, eingerichtet für Pianoforte und Violin von Alex Brand. Mainz, bey Schott. (Pr. 17 Fr. 30 Cr.)

Wenn Spohr's *Faust* auf unsern meisten Theatern nicht gegeben wird, oder, wo er gegeben worden ist, nicht eben besonderes Glück gemacht hat; so liegt das Erste wohl zunächst darin, dass das Sujet schon als Schauspiel Bantz genommen hat und dass die Oper in manchen Scenen und Situationen zu nahe mit dem *Don Juan* collidirt; das Zweyte aber zunächst darin, dass sie der ausgeführten, kunstvollen und schwierigen, wenn auch trefflichen Musik zu viel hat. Das alles bezieht sich nun gar nicht auf sie, beym Gebrauch auf dem Zimmer, wo sie denn auch, bey fast Allen, die etwas vermögen, in dem sehr guten Klavierauszuge, ein Lieblingswerk geworden ist, und wo sie nun auch in dieser Umformung, für Violine und Pianoforte, (mithin ohne Gesang,) Vielen Vergnügen machen kann. Hr. Br. hat mit Kenntniss der Sache und des Instruments arrangirt. Das Aeussere der Ausgabe ist gut; selbst die Teufelchen auf dem elegant gestochenen Titel nehmen sich nicht übel aus.

Sonate pour la Harpe à pédales ou le Pianoforte avec Flûte ou Violon obligé par J. Amon. Op. 96. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 2 Fr. 60 Cs.)

Im Zuschnitt und auch in der Manier den kleinern der vormals so bekannten und beliebten Sonaten Pleyel's ähnlich; mithin für das Pianoforte jetzt wohl zu gleichgültig, für die Harfe aber, im Verhältniss zu dem, was man auf ihr gewöhnlich zu hören bekommt, zu empfehlen. Alles ist leicht auszuführen und den Instrumenten angemessen gesetzt.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. **No. 15.** 1824.

Ideen über Musik,

von J. J. Wagner.

(Fortsetzung.)

VI. *Die Composition.*

Die Klage, dass in unserer Zeit die Originalität und Erfindung in der Kunst verloren gegangen, geht durch alle Künste. „Keine Talente mehr, weder in Italien noch in Frankreich," sagte mir vor einigen Jahren der mit seiner Tochter reisende Sänger Brizzi, und was er hier von der Musik verstanden wissen wollte, gilt in der That auch eben so sehr von der Poesie, der Malerey und Plastik, und es ist ja ausser Zweifel, dass die Klassiker aller europäischen Nationen einem Zeitalter angehören, das jetzt abgelaufen ist. Nur in der Poesie der Deutschen hat Göthe das Glück oder Unglück, einer neuen Generation gleichzeitig zu seyn, die unwillig darauf zu seyn scheint, dass die früheren Klassiker anerkennte.

Woher aber diese allgemein eingestandene Erscheinung? — Einzig daraus, dass die Zeit in jeder Hinsicht ihren Charakter änderte. Was in Kunst und Wissenschaft bisher durch den Instinkt (Genie oder Talent) geleistet worden, muss künftig durch den Geist (freye Erkenntniss) geleistet werden, denn das Gemüth hat seinem Instinkte laut seine Formen erschöpft. Man muss sich erinnern, dass der Inhalt sämmtlicher Künste nur die Darstellung des Lebens ist, wie es im Einzelnen, in den Familien- und Standesverhältnissen und zuletzt im Staate erscheint, und dass dieses Leben von den Völkern selbst zu einem Mittelalter auf gemüthliche Weise gelebt wird, und nun diese Formen, wie sie das Gemüth setzen konnte, alle entwickelt und durchgelebt, so musste das Leben entweder stille stehen, oder es muss sich unter neuem Charakter zeigen, welcher eben dem Gemüthe und Instinkte gegenüber die freye Erkenntniss ist. Nun bleibt aber der Inhalt der alte, nämlich der einzelne Mensch, die Familienverhältnisse, die Stände, der Staat, aber alles gewinnt eine neue Ansicht, wenn es mit freyer Erkenntniss gefasst wird, und wenn Mozart mit seinem *Requiem* der Kirchenmusik ein grosses Muster gegeben, so ist jetzt davon die Rede, solche Verbindungen von Tönen, wie hier das Genie instinktmässig gefunden, aus der vollen Erkenntniss der Tonverhältnisse mit Freyheit hervorgehen zu lassen. Die Tonverbindungen, welche das Genie findet, sind in seiner Individualität und Stimmung gegründet und darum für die Kunst selbst ganz zufällig; die Kunst muss aber dahin kommen, ihre Fülle von Tonverbindungen zu übersehen und eine davon für jeden beliebigen Zweck das Angemessene zu wählen. Was Jahrhunderte vor uns in der Kunst und in den übrigen Formen des Lebens fühlend und instinktartig geleistet und eben so instinktartig auch in den Wissenschaften versucht haben, ist endlich in gegenwärtiger Zeit zu einem geistigen Resultate gediehen, welches in der Ueberzeugung besteht, dass alle Gegenstände menschlichen Wirkens nach ihren letzten Gründen erkennbar seyen, und nach der Erkenntniss dieser letzten Gründe bestimmt werden müssen. Diese Ueberzeugung, welche in dem ganzen gebildeten Europa allgemein ist, hat dem Instinkte seine Herrschaft genommen, so dass er nichts Geistiges mehr zu produciren vermag, und selbst Nationen, die in der eigentlichen Philosophie hinter uns Deutschen zurück sind, wie Italiener und Engländer, haben durch Alfieri und Byron, in welchen die alte Instinktspoesie mit Reflexion grell verfälscht ist, gezeigt, dass auch sie an der Grenze des Gemüthslebens stehen. Für uns Deutsche hat sich in Schiller bereits das Erwachen der Wissenschaft aus dem

Traume der Kunst ausgesprochen, und die Schlegel und Tieck haben mit härtester Anstrengung sich nicht mehr aus dem nüchternen Wachen der Reflexion in den trunkenen Traum der Begeisterung hineinzuarbeiten vermocht. Vergebens stimmten sie alte Weisen an, bey denen das Gemüth sonst behaglich geschlafen hatte, das Kind wollte durchaus nicht wieder einschlafen, und Jean Paul hätte nicht witzig und sentimental alles mit allem vergleichen können, hätte nicht das Zeitalter überhaupt die von der Wissenschaft so rechtfertigende Ahndung gewonnen, dass alles mit allem verwandt sey. Der ehemals herrschende Instinkt, der seine Individualitäten von allem auch im Leben auf das Aeusserste trieb, z. B. in den Zünften, wo jeder Zunftgenosse sein Mühlrad oder seine Schneiderscheere sogar als Ohrgehänge trug, hätte das Jeanpaulisiren durchaus nicht gelitten, wenn Jean Paul's Beyfall finden sollte, so musste jener individualisirende und scheidende Geist sich bereits in einen universalisirenden und combinirenden umgewandelt haben, welches der Geist der Wissenschaft ist. In der Musik muss sich diess ebenfalls nachweisen lassen; aber nur zu genau die Kenntniss der neuern Musik. In der Literatur ist man Jean Paul's schon wieder müde geworden, nachdem Hofmann gezeigt hat, dass noch eine Sublimation dieser Manier möglich sey, und auch dieser Verwirrung wird man bald überdrüssig werden, indem das Zeitalter, wie mir scheint, mit tiefem Ernste strebt, sich des Innern jedes Stoffs wissenschaftlich zu bemächtigen, um auch Gefallen mit dem Ästhetischen zu spielen. Selbst unter dem Getöse der politischen Kämpfe hat der deutsche Geist nicht aufgehört, in der Wissenschaft den universellen Umfang des Materiellen und der soliden Begründung durch Methode zu suchen.

Also muss auch die musikalische Composition in die Gewalt der Freyheit kommen, welche Freyheit, wenn sie die Herrschaft über die Töne errungen hat, nicht ermangeln wird, die Gesammtaufgabe der Musik vollständiger zu lösen, als es das seltene Genie mit reinen Lauten zu thun vermochte. Diese Gesammtaufgabe kann aber keine andere seyn, als die musikalische Seite des Menschenlebens musikalisch auszusprechen. Demnach wäre die Frage für uns einmal, was zu dieser musikalischen Seite zu rechnen sey? zweytens, welcher Mittel die Musik sich bedienen könne, um diese musikalische Seite des Lebens auszusprechen?

Nach unserm Aufsatze No. II. ist die Gemüthsseite des Lebens das eigentliche Gebiet der Musik, und damit sind sämmtliche Gefühle nach ihren Arten (z. B. Zorn, Sehnsucht u. s. w.) und Graden bezeichnet, der ohne Gefühl vorübergehende Gedanke und der zur Erkenntniss führende Begriff also ausgeschlossen. Daraus entsteht ein von unsern Componisten nur zu oft vergessenes Gesetz, dass alles in der Poesie, was nur Reflexion ist, nicht componirt werden kann und soll, und daraus erklärt sich unter andern, warum z. B. Göthe's *Claudine von Villa Bella*, die doch ein Singspiel heisst, fast jeder Composition Trotz bietet. Man nehme nur den einzigen darin vorkommenden Vers:

> Mit Mädeln sich vertragen,
> Mit Männern rum geschlagen,
> Und mehr Credit als Geld,
> So kommt man durch die Welt!

Hier scheint der ganze Vers lyrisch und musikalisch, und ist es doch nicht. Er ist nur eine Reflexion aus einer wohlhabigen Stimmung hervorgehend, welche Stimmung zwar im Allgemeinen musikalisch ausgedruckt (d. h. componirt) werden kann, aber der ganze Vers bietet für den allgemeinen musikalischen Ausdruck dieser Stimmung keine bestimmte Modification dar, ist also für den Musiker leer. Oder will sich etwa ein Tausendkünstler daran machen, die Begriffe: Weib, Mann, vertragen, schlagen, Credit, Geld, und durch die Welt kommen, zu componiren? — Fast fürchten wir, es meldet sich einer zu dieser Aufgabe. Eben so die Stanze:

> Ein Blond und eine Braune
> Schlagen sich jetzt um mein Herz;
> Eine mit seiner schlimmen Laune
> Eine mit seiner Lust und Scherz.

Hier kann der Componist auch nur völlig im Allgemeinen die Stimmung componiren, welche mit der im obigen Beyspiele völlig dieselbe ist, und die Worte des Textes enthalten nicht einmal eine besondere musikalisch individuelle Gradation dieser Stimmung, sondern bloss eine Anwendung derselben auf eine besondere Veranlassung. Bey Göthe geht die Reflexion oft noch weit mehr in den blossen Begriff über, z. B.:

> Auf des Glückes leichter Waage
> Steht die Zunge selten ein;

und hier ist für den Componisten auch nichts weiter zu thun, als die Stimmung des Ganzen

auszudrücken, und damit solche einzelne Reflexionen zu tragen, und er darf sich glücklich schätzen, wenn ihm der Dichter, wie es in dem letzten Beyspiele oben der Fall ist, mit dem Wechsel des Sylbenmaasses zu einiger Aufrechthaltung der Stimmung verhilft. Wie schwer es sey, auch wo das Ganze Eine musikalische Stimmung hat, den Wechsel der blossen von dieser Stimmung getragenen Reflexionen musikalisch auszudrücken, wenn kein Wechsel des Sylbenmaasses den Musiker unterstützt, hat jeder empfunden, der Schillers Lied an die Freude zu componiren versucht. Man darf behaupten, dass es eben so unmöglich ist, für dieses Lied eine Composition der ersten Strophe zu finden, die sich allen folgenden Strophen gleich passend anschliesst, als für jede Strophe eine eigene passende Composition durchzuführen. Dieses Lied ist eine Reihe rhetorisch durchgeführter Reflexionsgegensätze, die nur durch eine das Ganze durchgehende Hauptstimmung dem Musiker angehören, an sich aber nur für die Deklamation gemacht sind, nicht für den Gesang *).

Das ganz eigenthümliche Gebiet der musikalischen Composition ist die Gemüthsstimmung (irgend einer Art), die sich in ihre Gradationen entfaltet, und aus diesen Gradationen wieder auf ihren einfachen concentrirten Ausdruck zurückkommt, mit jenem Entfalten und diesem Zurückkommen aber ein symmetrisches Spiel treibt. Hier ist es nun an sich völlig gleichgültig, ob der Componist solche Stimmung von einem Dichter borge und in dem Spiele mit der Entfaltung dieser Stimmung ebenfalls sich an den Dichter anschliesse, z. B. an die Gothe'schen Lieder in Wilhelm Meister, die im hohen Grade musikalisch sind; oder ob der Componist eine solche Stimmung für den Ausdruck in Gesang und Instrumenten selbst erfinde und in

*) Nach diesen in das Einzelne der Lieder eingehenden Bemerkungen möge nur niemand glauben, dass ich von dem Componisten des Liedes Composition der einzelnen Worte verlange. Er hat allerdings die Hauptstimmung des ganzen Liedes in Musik auszusprechen, aber auch ihre Nuancirung im Detail zu verfolgen, und wenn der Dichter ihm Reflexionen statt Empfindungen giebt, so muss jene der Componist als leere betrachten, und das musikalische Ganze wird dadurch zerrissen. — Man sieht folgender Aufsatz über das Verhältniss der Musik zur Poesie wird dieses gänzlich ins Licht setzen.

Anmerk. des Verf.

ihrer Entfaltung seinen eigenen Weg gehe. Denn wenn auch der Dichter, weil ihm die Sprache gehört, in der Entfaltung seiner Stimmung leichter von der Reflexion als von dem Gemüthe geleitet wird, der Musiker dagegen leichter den Anklängen der Töne zu folgen gewohnt ist; so ist doch hier wie dort sprechende Entfaltung einer Gemüthsstimmung das Wesentliche, und wir stellen den ganz allgemeinen Satz auf:

„dass für jede Musik sich ein Text müsse denken lassen"

denn, wenn sie auch in der Ausdehnung, welche der Componist seiner Ohrenlust oder den Instrumenten folgend ihr zu geben beliebt hat, keinen Text finden könnte, der sich an sie anschliessen möchte, so lässt sich doch solche Musik auf ein Thema zurückführen, welchem seiner Sangbarkeit wegen die Einheit einer Gemüthsstimmung zum Grunde liegen muss, welche Gemüthsstimmung denn auch auf Worte gebracht werden kann.

Haben wir von unsern Lesern die Einwilligung in obige Behauptung erhalten, so würden wir sogleich noch dreister und sagen: nur der könne sich rühmen, eine Musik ganz verstanden zu haben, der einen dazu passenden Text, wenn auch nicht aus dem Stegreife anzugeben, doch wenigstens anzudeuten weiss. Dass einer solchen Text aus dem Stegreife angebe, was uns selbst bey genialen Compositionen öfter gelungen ist, hängt von andern als musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten ab; aber wer eine Musik im Gemüth aufgefasst hat, muss wenigstens andeuten können, wie der dazu passende Text beschaffen seyn müsste. Wir halten es daher für ein blosses Bonmot, was der reflexionsreiche Weltgeniesser, der Venetianer Jakob Casanova, im dritten Bande seiner kürzlich in deutschem Auszuge von Schütz erschienenen Memoiren Seite 534 sagt: „wer die Musik zu den Worten macht, gleicht einem Schneider, der einem Menschen ein Kleid verfertigt; dagegen wer zu einer schon fertigen Musik die Worte macht, einem Schneider gleicht, der zu einem schon gefertigten Kleide einen Menschen machen will, dem das Kleid gut sitzen soll."

Hier hat der Witz offenbar fehlgeschossen, denn es handelt sich dem Wesen nach bloss von dem Ausdrucke einer Gemüthsstimmung und ihres Entfaltungsspiels durch Worte oder durch Musik. So weit die Stimmung rein aufgegriffen ist, stehen sich Musik und Text völlig gleich; wo sich aber

der musikalische Ausdruck in Ohrenlust oder Instrumental-Schwelgerey verliert, da hat der Text Schwierigkeit und kann sich allenfalls gar zurückziehen müssen, und auf die Stellen beschränkend, welche gediegenen Ausdruck enthalten; oder wo der Text sich von der Reflexion hat in das Gebiet der Erkenntniss verführen lassen, da hat die Musik ihre Schwierigkeit, und kann auch wohl, wie die oben angeführten Beyspiele zeigen, den speciellen Ausdruck der Gradation der Gefühle aufgeben und sich auf allgemeine Andeutung der Stimmung einschränken müssen. Geben die Leser uns auch jetzt noch ihren Beyfall, wie wir nicht zweifeln, da wir die Natur der Sache für uns und gegen uns nur den Einfall eines Bonvivant haben, so werden wir wiederum dreister und schlagen den Lesern vor, zu ihrer geselligen Unterhaltung Versuche zu machen, für gegebene Stellen aus Instrumental-Musik Texte zu finden. Wenn sich nun diese Texte nicht sogleich metrisch oder in Reime gestalten sollten, — was auch einiger Uebung erst bedarf — so macht das Auffinden doch gewiss grosses und geistreiches Vergnügen, wenn mehrere sinnvolle Personen beyderley Geschlechts an dem Spiele Theil nehmen. Solche Uebung würde auch den Sinn für Musik in hohem Grade ausbilden.

So wie nun der Gedanke, je mehr er in Erkenntniss übergeht, desto weniger für den musikalischen Ausdruck gemacht ist, so ist auch das sinnliche Leben, je mehr es nur dem Gehörsinne in den Gesichtssinn übergeht, desto weniger für den musikalischen Ausdruck geeignet und z. B. die Jahrszeiten oder Tageszeiten, jemehr ihre Erscheinung in das Gesicht fällt, sind desto weniger musikalisch, wenn sie auch, wie die Schöpfung, unter dem Reichthum ihrer Erscheinungen einige musikalische Momente enthalten sollten. Wenn aber das sinnliche Leben, wie der Kriegsschritt, der Jagdlärm, das Gelage oder die Karavane in dem Hudu unseres Poeten, sich selbst zunächst für das Ohr ausspricht, oder wenn der Gedanke sich selbst durch eine Reihe von Gradationen für das Gefühl durchführt, so ist die musikalische Composition ganz an ihrer Stelle. Den bunten Inhalt der Buden auf einem Jahrmarkte kann kein Componist darstellen wollen, wohl aber das Gewühl des Volkslebens, was an einem Jahrmarkt sich entschliesst, und die Idee: es ist nur Ein Gott, kann kein Componist wiedergeben, wohl aber die andere: Herr aller Welt, wer ist dir gleich?

Dass ich an einem Beyspiele anschaulich mache, was ich unter musikalischem Spiele mit der Gradation einer Hauptempfindung verstehe, so will ich ein längst vergessenes Gedicht eines mir und dem Publikum gänzlich unbekannt gebliebenen Verfassers aus den frühern Jahrgängen des im vorigen Jahrhunderte berühmten und für deutsche Literatur fruchtbaren Journals: deutsches Museum, hersetzen. Die Scene des Liedes ist auf dem Gottesacker, und es lautet, wie folgt:

Gefilde des Todes,
Gefilde der Ruh'!
Euch wanket voll Sehnsucht
Der Leidende zu;
Er steht am Gestade
Verkannt und allein;
Im Winter des Lebens
Allein, allein.

Er kam zu den Menschen
So willig und gut;
Er trug in den Adern
So glühendes Blut.
Er sah nach Gefühlen,
Nach Antwort sich um;
Doch alles war öde
Und alles war stumm.

Im Mondschein wird blinken
Sein hügliges Grab,
Doch wer weint ein Auge,
Das Thränen ihm gab? —
Zu rauschen vergessend
Die Trifte beyhin
Vergessend, wen decket
Des Hügelchens Grün.

Lass rauschen die Trifte
Lass Menschen sich freun,
Bald hüllt auch das Dunkel
Des Todes sie ein.
Wohl rollen die Jahre,
Wohl ackert der Land,
Z... tauscht ihren Moder
Die Sonne mit aus.

Gefilde des Friedens
Gefilde der Ruh'!
Nur ihr weht Erquickung
Dem Leidenden zu;
Die Träume der Todten
Sind kühle, sind leicht;
Wohl dem, der am Ziele
Nicht ferne mehr schleicht!

Dem Gedichte war eine Composition von Reichardt beygegeben in seiner bekannten herben, schwerfäl-

lügen und stuchsten Art, mit welcher er unter andern auch Göthes *König in Thule* so unendlich misshandelte, dass es in den Xenien mit Recht heisst:

Bachus! bann die Muse, vor ihm das Lied zu bewahren!
Auch dem kräftigsten giebt gleich der schwere Gesang

Aber die in dem Liede so tief gefühlte, seelenschmelzende Wehmuth des Allmächtigen unter den Menschen, die sich zuweilen mit shakespearischem Sarkasmus ausspricht und am Ende nur mit der Vergänglichkeit des ganzen Menschengeschlechts tröstet, verdiente eine andere musikalische Behandlung und vielleicht wendet diese neue Abschrift des Liedes, die hier gegeben worden, dem trefflichen Liede eine andere der Tonkunst mächtige und dieser *Stimmung* verwandte Seele zu. Was aber hier ein Tonsetzer den Worten gemäss leisten soll, das hatte er auch ohne Wink für sich allein erfinden können, wenn auch eben nicht gerade in dieser Gedankenfolge.

Indess ich nun hier im Systeme fortfahren will, überfällt mich der neulich erwähnte Architekt, nimmt mir das Manuscript weg, durchblickt es geschwinde und ruft: brav! brav! allerdings kann man zu jeder guten Musik einen Text machen, und ich habe oft meine Freunde mit dieser Forderung geplagt. Aber noch mehr! An den gemalten Fensterscheiben und an dem Schnitzwerke alter Kirchthüren habe ich häufig gefunden, dass den dort abgebildeten Personen Zettel aus dem Munde gehen, auf welchen ein Spruch steht, an welchem man die Personagen erkennen kann. Nun sage ich, in jedem Gesichte steht ein solcher Zettel geschrieben, und es kommt nur darauf an, ihn in Worte zu fassen. Daher schlage ich mit Ihrer Erlaubniss den geistreichsten Gesellschaften ein physiognomisches Spiel vor, nämlich einen gereimten oder ungereimten Text zu ihren Gesichtern zu finden, und verlange, dass jeder unbedingt Spass verstehe, und keiner dem andern bey solchem Spiele etwas übel nehme. — Meine Leser sehen, dass der Architekt eine Allotria in unser System hineinbringen möchte, und dass wir ihn dennoch gerade zu abweisen müssen. Haben wir doch oft schon Gelegenheit gehabt zu bemerken, dass wenn von physiognomischer Deutung die Rede war, einer ganzen Gesellschaft zu Muthe wurde wie Kindern, denen am Winterabenden Gespenstergeschichten erzählt werden.

Der Architekt lässt sich fortjagen, ruft aber noch nach: findet sich zu den Gesichtern ein Text, so findet sich zu dem Texte auch wohl Musik, und es entsteht die neue Aufgabe: Gesichter in Musik zu setzen. Ich sehe selbst aus, wie der Teufel und will mich gleich in G dur setzen lassen, meinetwegen mit Ausweichung in B dur. Aber ein Gesicht aus B moll soll mich heirathen!

Nun der wilde Geselle fort ist, können wir wieder frey athmen und ethmen auch jetzt consequent fort von den Mitteln, welche dem Componisten zu Gebote stehen, nachdem wir eben uns ausgedacht haben über das, was componirt werden soll oder nicht. Dass dem Componisten die Töne zu Gebote stehen, errathen unter fünf und zwanzig Lesern bereits fünf und zwanzig selbst, daher wir es nicht anführen sondern etwas ganz Neues sagen wollen, was man jedoch schon aus einer christlichen Predigt hätte abnehmen können, wenn das Kirchengehen Sitte wäre. Wir sagen nämlich, dass dem Componisten die Wiederholungen zu Gebot stehen, und dass auf diesen die ganze Musik ruhe. Da nämlich jedes Musikstück ein geordnetes Ganzes ist, in welchem Eine melodische Stimmung sich in correspondirenden Theilen entwickelt, die sich in der Zeit folgen, so müssen diese Theile, wenn sie sich wirklich correspondiren sollen, wie die zwey Seitenflügel eines Gebäudes sich wiederholen. Diese Wiederholung ist also durch das Gesetz der Symmetrie vorgeschrieben und darum in der ästhetischen Kunst allgemein, denn in der rechten Seite eines Gesichtes ist auch die linke wiederholt u. s. w.; aber in der Musik hat diese Wiederholung noch eine eigene Nothwendigkeit darin, dass hier alles in der Zeit vorübergeht, und um von der Aufmerksamkeit des Hörers festgehalten werden zu können, sich wiederholen muss. Daher besteht denn jedes musikalische Ganze aus Theilen, die sich entweder buchstäblich genau oder mit Modification wiederholen, und wer Phantasie hat, kann es hören, wie in jeder Melodie die einzelnen Partieen einander fragen und antworten. Eben diess ist der Fall in dem Versbau einer poetischen Stanze, wo der Reim die correspondirenden Theile bezeichnet, welche aber, wenn man die Worte hinweggdenkt, auch schon durch das auf stete Wiederholung derselben Folge von Längen und Kürzen gegründete Sylbenmaass bemerklich gemacht sind. Diese Wiederholung geht aus der Musik auch überhaupt in alles Gemüthliche über, und was so

der Wissenschaft als unnütze Tautologie müsste verworfen werden, kann in einer Erbauungsrede als Mittel, die Ideen ans Herz zu legen, gefallen. Was den innern Bau eines Tonstücks durchdringen will, muss dasselbe auf seine ganz gleichdeutenden oder modificirten Wiederholungen zurückführen, und die Organisation einer Erbauungsrede beruht auf den sich wiederholenden Versuchen, das Thema dem Gemüthe nahe zu bringen.

Dem Componisten stehen ferner zu Gebote die Tonarten und ihre Verzweigungen untereinander, d. h. die Ausweichung von einer in die andere. Wenn man sieht, wie manche Liedercomponisten die für das Lied passende Tonart verfehlen, so muss man sich überzeugen, dass es vielen Musikern an einem richtigen Sinne für die Eigenthümlichkeit jeder Tonart gebricht. Doch aber liegt in dem Ergreifen der richtigen Tonart das erste Schicksal eines musikalischen Compositum, und wenn hier nicht gefehlt worden ist, so kann auch noch sehr viel für die Innigkeit und Eigenthümlichkeit des musikalischen Ausdrucks durch zu rechter Zeit angebrachtes Ausweichen in eine verwandte Tonart geschehen. Dabey verhält sich denn die für das *ganze* Stück gewählte herrschende Tonart zu den Ausweichungen, wie die Umrisse einer Zeichnung zu ihren Ausführungen, und die entfernung gebildeten Tonart musste nothwendig ermüden. Ist es doch auch nicht möglich, sich in einer Tonart über den Akkord hinaus zu bewegen, ohne andere Tonarten zu berühren, und es kömmt nur darauf an, die Berührung einer anderen Tonart am gehörigen Orte passend herauszuheben.

Ferner stehen dem Componisten zu Gebote die sogenannten Manieren, welche er dem Vortrage des Spielers vorschreibt. Diese sind insgesammt zu vergleichen mit den Spitzen und Tressen an Damen- und Herren-Kleidern und den Franzen an Vorhängen, denn wie durch Spitzen, Tressen und Franzen manche Lauten z. B. Knopflöcher oder Falten, eine eigene Auszeichnung und Gestaltung erhalten sollen, so will man durch jene Manieren in der Musik der einzelnen Note ein eigenes kleines Gebiet von Modulation geben. Wir begreifen nun recht gut, wie bey einer vielfach entwickelten Musik auch manche einzelne bedeutende Note durch ihre Stellung gegen die andern Ansprüche erhalten kann, durch eigene kleine Modulation ausgezeichnet zu werden; wenn aber der Componist in solcher Auszeichnung einzelner Töne einen Werth für sein Stück sucht, den es durch Melodie und Harmonie nicht erreichen konnte, und deswegen mit jener Auszeichnung verschwenderisch umgeht, so macht er ein Kleid, dessen Farbe und Tuch von Tressen eingedeckt ist, und wofür es denn besser wäre, zugleich eines ganz von Drapdor zu verfertigen. Solche Musik könnte courfähig werden.

Endlich müssen wir dem Componisten noch einräumen, sich für die Darstellung seiner Kunstwerke des Gesanges sowohl als der Instrumente einzeln oder in Verbindung bedienen zu dürfen, und nach dem, was wir über Gesang und Instrumente bereits in früheren Aufsätzen gesagt, bemerken wir hier nur noch, *dass*, weil die Instrumente den ganz objektiven Theil der musikalischen Darstellung ausmachen, sie einerseits mit der innern Musik der Tonstücke im umgekehrten Verhältnisse stehen, so dass diese mit Instrumenten eigentlich überschüttet, ja verschüttet werden kann, andererseits aber die Instrumente unter sich und zu der Musik selbst eigene Verhältnisse haben, welche den Tonsetzer zu Nachgiebigkeiten verleiten können, zu denen er nicht gekommen wäre, wenn er nicht so zahlreiche Dienerschaft angenommen hätte. Uebrigens bestimmt sich auch die Annahme dieser Dienerschaft gar oft durch die äussere Bestimmung einer Musik, und wenn der Tonsetzer die Eigenthümlichkeit aller Instrumente durchschaut und seine eigene Musik mit tiefer Begeisterung festhält, so kann es ihm nicht fehlen, auch die Instrumente partieenweise und im Ganzen zu beherrschen und vortheilhaft zu benützen, wovon viele neuere Opern, z. B. *Jessonda*, *der Freyschütz* etc. erfreuliche Beyspiele sind. Wer denn an der Stelle des Componisten als Concertmeister die Ausführung einer tief gedachten und wohlgesetzten starken Musik dirigirt, mag sich billig dünken ein König zu seyn, der über frey gehorchende Bürger nach einem von allen anerkannten Gesetze den Scepter führt. So idealisirt findet sich der Concertmeister in *Hildegard von Hohenthal*, einem Romane des verstorbenen Heinse (3 Bände, Leipzig bey Voss), in welchem überhaupt von der Musik und ihren hohen Meistern immer mit warmer Begeisterung gesprochen wird, und der ganz der Musik gewidmet ist.

Nachrichten.

St. Petersburg. Das französische kaiserliche Theater — ich nenne es zuerst, weil es am meisten besucht wird, obgleich es in künstlerischer Hinsicht zuletzt genannt zu werden verdient — giebt nur Operetten und Vaudevilles; die grosse Oper liegt ausser seiner Sphäre. *Jeanne d'Arc* und *le Solitaire*, beyde Opern von Carafa, welche neuerlich gegeben wurden, missfielen gänzlich. Ausser Mr. Brice als Tenor-Buffon, und Mad. Vanderberg als erste Liebhaberin (zu deren Rollen sie jedoch von der Natur nicht begünstigt ist) hat es keine eigentlichen Sänger. Im Lustspiel und der Posse ergötzen vorzüglich die Komiker Mr. André Maret und Bourdais das Publikum.

Das deutsche kaiserliche Theater besitzt einige talentvolle Mitglieder, das Ganze kränkelt jedoch. Woran das hier liegt, wo der Monarch Gagen und Pensionen sichert, wird man fragen: an einer kunstverständigen Direction, an Einheit; in allen Theilen fühlt man den Mangel eines geistigen Hebels. Jedes Individuum schwimmt auf seiner Insel und der Policinell schwingt seine Pritsche mit einem lustigen Vivat! — Von Opern, welche hier gegeben wurden, sah ich zuletzt: *la Donna del Lago* von Rossini, welche zum Vortheil der talentvollen Sängerin Mad. Wilde gegeben wurde, aber wenig Glück machte, obgleich Rossini's Ruf durch dessen *Tancred* und *Barbier von Sevilla* befestigt war. Mad. Wilde sang ihre Partie des jungen Ritters Malcolm vorzüglich und musste ihre Arie im ersten Akte wiederholen. Hr. Zeibig (König Jacob) leistete als kunstgerechter Sänger mit seiner angenehmen Stimme vollkommen Genüge. Stellenweise sang Dem. Schlösser, eine Novize im Tempeldienste, als Helene, ihre Partie mit Beyfall. Sie gefällt hauptsächlich durch den schönen Ton ihrer Stimme. Hr. Cibax (Roderich) sang seine Partie mit der ihm eigenen Fertigkeit. Der Bassist Hr. Schwestzer, ein Mann schon 50 Jahren mit einer nicht übeln Stimme, gab den Douglas. Die Chöre gingen schlecht; überhaupt fehlt es bey dem Chor- und Comparsen-Wesen an gehöriger Anordnung. Das Orchester unter Hartmann's Leitung verdient alle Achtung.

In den hier oft wiederholten Opern: *Paul und Virginie* von Kreutzer, *Fanchon*, *Schweizerfamilie*, *schöne Müllerin*, gefielen vorzüglich als Paul, Fanchon und Emmeline Mad. Zeibig; als Röschen Mad. Lindenstein; diese wackere Sängerin zeichnete sich vorzüglich als Florine aus; Mad. Wilde als Baronin; Hr. Cibax als Eduard, Jakob, Telemachus; Hr. Stein als Knoll; Hr. Schwestzer als Richard Boll, Hr. Gebhard als St. Val, Graf Wallstein; Hr. Lindenstein als Tapezier Martin; Hr. Angely, André. Letzterer ist nach Berlin engagirt. Endlich erschien auch der vielbesprochene *Freyschütz*; am 7 Jenner 1824 wurde diese deutsche Oper im grossen Theater zum ersten Male gegeben, und seitdem ist sie in jeder Woche bey überfülltem Hause zweymal wiederholt worden.

Von den russischen kaiserlichen Operisten hörte ich: *das Rothkäppchen* von Boieldieu, worin Dem. Semenowa d. j. als Rothkäppchen durch ihr naives schönes Spiel alle Herzen gewann. Sie ist die Perle in diesem Zauberspiel; ihrer Stimme fehlt es zwar an Umfang, nicht aber an Ausdruck. Hr. Samoiloff, der Erste im Männerpersonale, gab den Grafen Rudolf mit der ihm eignen edlen Leichtigkeit und künstlerischen Fertigkeit und tadellos im Gesang wie im Spiel. Hrn. Klimowsky's sanftere und liebliche Stimme ist für einen grossen Raum und ein stark besetztes Orchester nicht stark genug und wird daher unrein, wenn er sie überbietet. Sein Aeusseres so wie sein Spiel (als Prinz) nahmen für ihn ein. Hr. Wehtschkin ist bey dem russischen Publikum als Komiker sehr beliebt und verdient es zu seyn; er gab heute den alten Gekken sehr brav. Weniger lässt sich von dem Ersten Bass des Hrn. Efermoff sagen. Gesang und Spiel desselben (als Ersort) erhoben sich kaum zur Mittelmässigkeit. Er ist noch jung und so gelingt es vielleicht seinem künstlerischen Streben, dereinst noch Besseres zu leisten. Das Sprechende geht in diesem Theater viel besser als im Deutschen und im Französischen.

Der Barbier von Sevilla, von Rossini befriedigte hey weitem das Publikum nicht so wie in der Deutschen Aufführung. Auch das Orchester steht dem des deutschen Theaters in mancher Hinsicht nach, besonders in gehöriger Beobachtung der Tempi und des Pianos und Fortes.

Dem russischen Theater ist der *Freyschütz* von der Censur verboten worden. Auf dem Deutschen Repertoire wird er sich wohl noch eine Zeitlang erhalten. Das Concert zum Besten des jungen Strabelt ist nicht ergiebig für ihn ausgefallen. Die darin gegebene Introduction von

Steibelt's neuer Oper: *Das Urtheil des Midas*, ein treffliches Musikstück, fand den lebhaftesten Beyfall, ungeachtet die Singpartien kaum mittelmässig vorgetragen wurden, und der Chor zu schwach besetzt war. Den Beschluss des Concerts machte der allgemein beliebte Trauer-Chor aus dem dritten Akte von Steibelt's *Romeo und Julie*.

Hr. und Mad. Boether gaben in den Weinachts-Ferien ein Concert im philharmonischen Saale, welches jedoch nicht zahlreich besucht war. Grössere Theilnahme fand das Concert von Mad. *Arnold*, der Gattin des ausgezeichneten Klavierspielers. Mad. A. verdiente in vollem Maasse den Beyfall, den ihr ihre liebliche Stimme und ihr geschmackvoller Vortrag erwarben. Hr. Arnold spielte mit grosster Virtuosität ein neues Concert seiner Composition und lässt uns das allgemeine Bedauern zurück, ihn nicht mehr zu besitzen. Petersburg ist übrigens jetzt arm an ausgezeichneten Talenten, weil der Hof, die Sonne der Kunst, dieser nicht mehr lächelt. Es war in diesem Winter weder Concert noch Theater bey Hofe. Auch erscheint hier nicht, wie in andern Residenzen, der Monarch oder die Monarchin in öffentlichen Stadttheatern. Man sagt, das französische Theater werde eingehen und das Moskowsche italienische Theater dessen Stelle einnehmen. Hr. und Mad. Gebhard gedenken nach Deutschland zu return und Gastspiele zu geben. Bedeutende deutsche Künstler kamen in der letzten Zeit nicht hierher, weil sie, wie man sagt, hier nicht mehr auf Gewinn rechnen können.

Kurze Anzeigen.

La Solitaire (Der Einsiedler), Opéra en trois Actes, comp. par M. Carafa. (Vollständiger Klavierauszug.) Mayence, chez Schott. (Pr. 9 Fr. 50 Cs.)

Carafa ist als einer der talentvollesten Componisten der neuesten italienischen Schule, d. h. der Rossinischen, anerkannt. Einen blossen Nachahmer Rossini's nennt man ihn mit Unrecht. Er hat sein Eigenthümliches, und zwar in der Erfindung und in der Ausführung; ob er gleich im Geschmack und in der Manier sich Rossini zugesellt. Rec. kennet, ausser der hier angezeigten, nur noch Eine Oper von ihm: darf er nach diesen beyden über den Verf. im Allgemeinen sich ein Urtheil erlauben, so wird es folgendes seyn. C. besitzt weniger Reichthum und Keckheit der Phantasie, aber mehr Gefühl, mehr Maass, mehr Haltung, und zeigt weniger Aus- und Abschweifungen; auch macht er, zwar nicht wenige, doch nicht so ausgelassene Anforderungen an die Sänger. Die Gesangführung versteht er sehr gut: mit manchen Regeln der Harmonie nimmt er es aber so wenig genau, als R. Diesem nach mögen nun die Leser die Erwartungen bestimmen, die sie zu vorliegender Oper mitbringen dürfen; denn sie im Einzelnen durchzugehen, dürfen wir nur, da nur vom Klavierauszuge die Rede ist, nicht erlauben. — Der Auszug ist mit Fleiss gemacht und dem italienischen Text ein deutscher beygesetzt.

VIII Rondeaux faciles pour le Pianoforte, comp. par F. Kuhlau. Oeuv. 41. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr.)

Das Rechtliche und Methodische in allen Compositionen des Hrn. K. ist keiner ihrer geringsten Vorzüge. In Stücken für Schüler, die, über die ersten Elemente hinaus, nun etwas Zusammenhängendes spielen wollen, woran auch der äussere und innere Sinn etwas hat, die aber, wie alle, geistig für Musik und für das Geistige in der Musik noch nicht gebildet sind — ist jenes Rechtliche und Methodische doppelt nöthig, weil sie sich sonst an Unrechtliches und Unmethodisches gewöhnen, ehe sie es erkennen; und Gewohnheiten, die man gleich früh angenommen hat, werden auch später, wenn die Erkenntniss hinzukömmt, schwer, und, eben als schwer, oftmals gar nicht abgelegt. Darum empfehlen wir diese kleinen Rondos den Schülern und den Lehrern für dieselben. Die Schüler werden aber auch Vergnügen daran finden, und besonders an denen, welchen der Verf. etwas Munteres und einigermaassen Schwunghaftes gegeben hat, wie No. 6 und 7, die in jeder Hinsicht sehr artig sind.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. №. 16. 1824

Ideal und Wirklichkeit auch in Beziehung auf Tonkunst.

Der Gegensatz von Idee und Wirklichkeit, Theorie und Anwendung, der uns in der Wissenschaft beschäftigt, und mit dem sich viele Köpfe nicht recht zu stellen wissen, begegnet uns auch in der Kunst, wo wir Ideal und Leben (das Wirkliche) einander gegenüberstellen. Und auch hier macht er sich durch die Uebelstände erst recht bemerkbar, dass Manche wirkliches Leben zum Stoff der Kunst machen, Andere aber poetische Ideen ins Leben einführen möchten — Naturalisten und Enthusiasten.

Kein wirklicher Zustand genügt der Idee, nirgend treffen wir es so, dass der wirkende Genius einer Idee das menschliche Verhältniss gestaltet zu haben und fortwährend zu durchdringen scheint. Der Kampf der Ideen verschiedener Gebiete, ihr Ringen mit groben menschlichen Regungen, die Unzulänglichkeit oder Uebermacht der Naturkräfte lässt es auch im günstigsten Falle nur zu einem Durchdämmern des geistigen Organismus kommen. Dieser in seiner Reinheit bleibt immer nur das stille Besitzthum heller Geister.

Der Weltgeist hat so Vieles und Vielerley zugleich ins Werk zu setzen, dass er, wie ein mit Geschäften Ueberladener, zu Nichts sich die gehörige Musse nehmen, nichts mit warmer Liebe isolirt treiben, an das Wenigste die letzte Hand anlegen kann. Darum muss sich auch eine Idee, je mehr sie von Ausbreitung und Folge ist, wenn sie in die Zeit eingeführt werden will, destomehr und oft bis zur Unkenntlichkeit umgestalten.

Das Leben eines rechten, vollständigen Menschen ist schon ein Inbegriff der wesentlichsten Ideen, und — möchte man denken — eine Mehrzahl solcher Naturen sollte Alles verwirklichen können, was der Geist Herrliches zu gestalten vermag, während auf unserer unebenen, wandelbaren Erde, unter dem Kampfe so vieler rohen Kräfte, im Drange der wildesten, verschlungensten Verwicklungen selten ein reines Verhältniss zu Stande kommt, oder lange besteht.

Und doch — alles Menschlich-Schöne und Hohe kommt irgend einmal in der Reihe der potenzirten Combinationen zum Vorschein, so gut als das Menschlich-Höchste und Niedrigste, und Beydes eben nur durch diese Mannichfaltigkeit der Naturformen, durch diese räumliche Ausweitung, durch diesen unendlichen Verlauf der Zeiten; und es haben am Ende alle Ideen ihr Leben eben aus dieser Weltgeschichte und sind ihr geistiger Extrakt, so wie sie wieder zu ihr streben, ob sie gleich in derselben ihren Tod finden.

So bleiben diese Räume, diese Zeiten die Erreger der höchsten Forderungen, und die Weltgeschichte weiss immer zu getäuschte Erwartungen neue Lebenshoffnungen einzuwerben.

Ein ähnliches Verhältniss ist in der Kunst zwischen Ideal und Wirklichkeit. Das Ideal ist kein Zusammengesetztes, kein Conglomerat verschiedener Schönheitstheile, ob es wohl ohne Erfahrung nicht gebildet werden kann, je desto reiner wird, je reicher die gebildeten Anschauungen waren. Es ist der geistige Ertrag des Kunstlerlebens, die innere Anschauung der Totalität, die Idee des Wirklichen. Sein Gegenstand kann nirgend angetroffen werden, weil er dahinaus liegt, wo alle Linien des zerstreuten Schönen in einem Ideal innerlich schaubaren Punkt zusammenfallen.

Wir schätzen die antiken Ideale der Menschengestalt, aber was der lebende Grieche konnte sie sich aus Anschauung so in den Vordergrund bringen und bilden; unser Element schöner Menschenformen ist zu dürftig und gehaltlos, um diesen Formengeist zu geben. Wer nicht die möglichst reinsten Gestalten gesehen und seiner Liebe zu

schaffenden Natur, der Ahndung ihres Bildens durch Anschauung Nahrung gegeben hat, der gelangt nie zu dem genialen Griff einer solchen Totalität. Je weniger Formen ein Mensch gesehen, studirt hat und in sich trägt, desto gleichgültiger bleibt er beym Anschauen des Ideals, ja, hat sich ein solcher ohne Beruf zum Beurtheiler geschwungt, so geschieht ihm wohl, dass er, statt in der Lust des Geniessers einer langersehnten Totalität Genugthuung für so viele theilweise Anregungen zu finden, sie bedrückt anstarrt, und ganz anders haben möchte. So befremdlich findet mancher Falsch-Kritiker die symbolischen, normalen Dichtergebilde, weil er keine rechte Anschauung des Menschlichen in sich trägt.

Die Entstehung der Ideale kann übrigens so wenig als die der Ideen nachgewiesen werden, da sie, mehr thatsacher als synthetischer Natur, dem Menschen unbewusst, wie alles Ausser- und Uebersinnliche kommen, als Offenbarungen, da, was ihm bey seinem sprung- und theilweisen Erfahren in der engen Grenze seines Lebens niemals sichtbar wurde, ihm in Symbole mit einem Schlage vorführen.

Wenn wir uns nun die verschiedenen Ausstrahlungen der Kunst, die einzelnen Künste vergegenwärtigen, so bemerken wir, dass bey einigen der Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit ganz anschlägt, so dass das Hauptbemühen derselben auf das Verlangen der Wirklichkeit und Darstellung des Ideals gerichtet ist — bey andern in minderm Grade, wo denn beyde Gebiete sich berühren, die Grenzen nicht strenge gezogen sind, — bey noch andern endlich dieser Gegensatz sich aufzuheben scheint, so dass man die Wahl hat, zu sagen, ihre Darstellung sey die eines Idealen oder Wirklichen.

Die bildende, nachbildende Kunst soll so wenig als möglich das wirkliche Leben nachahmen. Die Plastik schafft Götterbilder; selbst die Büsten und Standbilder lebender Menschen sind idealisirte Menschengestalten, schon durch ihren Massstab über die gewöhnliche Grenze gerückt, durch ihre Hüllen dem Kreise der Mitwelt enthoben. Die Malerey findet selten die Natur, die starre, die vegetative und die belebte zu wenig, als die elementare, ganz kunstgerecht. Selbst die Landschaftsmalerey nach der Wirklichkeit muss, um den Parallelismus der Formen zu vermeiden und die Massen der verschiedenen Gründe gegen einander abzuwägen, der Wahrheit Manches geben und nehmen. Die höhere Kunst dieser Art weiss durch Wahl der Formen Charakter in die Gegend zu bringen, und ihre Beleuchtung gleichsam zu einer sinnigen Erleuchtung zu machen. Die Geschichtmalerey hat durch gedankvolle Anordnung und den Zauber der Farbe das innere Leben der Gestalten durch die klare Hülle leuchten. Was in der Wirklichkeit in seinem äussern Seyn uns gleichgültig gelassen haben würde, das verwebt sie zu feststehenden unsterblichen Momenten. Die dramatische Kunst bringt normale Zustände, keine Scenen aus der Wirklichkeit zu Anschauung. Musik und Deklamation sind erhöhter, gesteigerter, als im Leben.

Die Tonkunst bringt die natürliche Grazie und Behendigkeit menschlicher Bewegungen und die Musik leidenschaftlicher, froher und trauriger Zustände auf Regeln, um uns durch das feine Spiel bewegter Formen, durch leises Anspielen auf Geschlechtsneigung zu entzücken.

Die Gartenkunst wäre wohl auch hieher zu rechnen, wenn nur nicht ihre Mittel meist zu beschränkt, und die gegebene Natur zu hartnäckig wäre, als dass sie sich ein ideales Gepräge aufdrücken liesse. Ihre Aufgabe bleibt aber, das zu geben, was die wirkliche Natur nirgend so in harmonischer Verbindung giebt.

Die Poesie gleicht vollends recht dem Traume, in welchem wir zuweilen Gestalten, Oertlichkeiten sehen und Zustände erleben, die uns ganz bekannt vorkommen und die wir doch jetzt zum Erstenmal träumen und im Wachen nirgends finden, nie gesehen, nie erlebt haben.

Jede dieser Künste hat Unterarten, die sich dazu hergeben, durch Nachahmung der wirklichen Natur uns zu vergnügen, und allerdings nimmt auch diese einen kunstähnlichen Schein an, sobald ein Interessantes aufgegriffen, in einen Rahmen gefasst und so dem Kreise der Wirklichkeit entrückt und durch die schildernden Mittel in den kleinern aber edlern Kunstkreis gehoben wird. Ist die Auswahl glücklich und die Darstellung gelungen, so wird auch ein solches Naturliches sich Beyfall erwerben.

Wenn aber eine dieser Künste ein umfassendes Werk liefert, ein solches, in welchem sich eine ganze Lebens-Sphäre abspiegelt, dann muss sie nothwendig die Schranken des Wirklichen überschreiten, die Portrait-Aehnlichkeit meiden und ihre Gestalten zu Repräsentanten dieses oder jenes Reinmenschlichen, zu Symbolen bestimmter Eigen-

thümlichkeiten machen; das nach Kunstgesetzen Dargestellte muss Allgemeingültigkeit haben und die Anschauung einer Totalität gewähren, und ebendarum muss es der Idee nach überall und immer, der Erscheinung nach aber nirgend und nie gefunden werden.

Nachdem wir diess für die nachbildenden Künste festzustellen versucht, welche zwar ihre wirklichen Vorbilder an Wahrheit und Fülle der Einzelnheiten, an organischer Tiefe nicht erreichen, dagegen durch den Gedanken, durch Wahl, Anordnung, Bedeutung, Totalität überbieten, so bleiben uns diejenigen Künste übrig, die kein Natürliches nachahmen, nachbilden, oder zerstreutes Schöne im Leben auf einen einfachen idealen Ausdruck bringen wollen.

Hier tritt zuerst mit imponirenden Massen die Baukunst auf. Was sie schafft, ist kein verschönertes Nachbild, es ist ein ursprüngliches, zweckmässiges Werk, seine Schönheit erregt nicht den Gedanken an eine Wirklichkeit, die unter ihm bleibt, und wenn manche Werke der Baukunst auch mehr Wohnungen für Götter als für sterbliche Menschen mit ihren kleinen Anliegen und Bedürfnissen zu seyn scheinen, so wäre es doch gezwungen zu sagen, diese Prachtgebäude seyen idealisirte Privatwohnungen. Ein Palast sagt dem Menschen, wessen er sich würdig halten soll; er scheint ein gewichtiges Daseyn der Bewohner zu fordern, aber die Idee des Baumeisters ist in ihm verwirklicht. Er steht Jahrhunderte und ist ein geistig empfangenes, körperlich ausgeführtes Werk zugleich. Und so lässt sich denn kein Ideal eines Gebäudes denken, das nicht zu verwirklichen wäre, wenn man nicht etwa die Umdinge von Palästen in den Feenmärchen für solche ausgeben wollte.

Ebenso ist die Musik — das weite Ausholen lässt uns jetzt desto kürzer seyn — eine Kunst, die man Wirklichkeit und Ideal zugleich nennen könnte. Ihr Nachahmen von Naturlauten, ihr Malen natürlicher Erscheinungen, von der Kritik ohnehin stark angefochten, kann man doch wohl nicht für Wirklichkeiten halten, die sie idealisirte. Oder wollen wir vielleicht annehmen, alle Musik sey nur die Veredlung von Nationalgesängen, diese seyen Leben und Wirklichkeit, zu welchen sich künstliche Musik als Ideal verhalte?

Aber Nationalgesang ist selbst schon Musik, ein eigenthümlich Schönes, ein Einziges in seiner Art, und in unmerklichen Graden geht die Kunst von der rohen Stufe zur kunstreichen Höhe über; auch werden von der künstlichen Musik nur solche Nationalmelodieen nachgebildet und kunstreich weiter gebildet, die von eingereihten, melodischen also selbst Tonkunstliebenden und andern Nationen herstammen.

So wäre nun die Musik jeder Nation ein Ganzes, ein Wirkliches und Ideal und Leben zugleich. Jedes gelungene Musikwerk ist in seiner Art vollkommen, es giebt kein Ideal einer Musik, z. B. einer Symphonie, eines Concerts, einer Oper, das noch nicht erreicht wäre, oder zu erreichen stünde, und eben so wenig führt die Musik ein Leben vor, zu dem sich das wirkliche nur als ein unvollkommenes, sich annäherndes verhielte, einen Zustand der ewig gesucht aber nie gefunden würde. Die Musik giebt, wie der Glaube, selbst, was sie verheisst, sie befriedigt die Gefühle, die sie erregt. Diese Kunst weiss die Urstoffe so zu reinigen, die Fertigkeiten so zu steigern, dass sie fähig werden, die geheimsten Empfindungen auszudrücken; sie erreicht eine Harmonie und Totalität, die keine andere Lebendigkeit, ja kaum eine andere Kunst erreicht, und insofern ist sie im gleichen Grade Ideal und Leben.

Es frägt sich also, ob diejenigen die Musik recht genossen, die jedesmal derselben einen Text unterlegen, z. B. einen Moment aus dem Leben, eine Leidenschaft, einen Affekt, eine Naturerscheinung u. dgl., und die unser ihrem Charakter noch eine besondere, bestimmte Bedeutung in ihr suchen, denn wenn die Musik auch im Einzelnen Anklänge an dergleichen Situationen enthält, und als Begleiterin eines wirklichen Textes fortwährend enthalten muss, so können wir sie im Ganzen und in ihrem höchsten Ausdruck doch nur für ein Gleichniss des Lebens nehmen, nicht aber für ein normales Bild, ein Vorbild desselben, zu welchem, als zu einem Vollendeten, seiner Totalität, sich die wirklichen Dinge, die Naturlaute, die Töne der Lust und des Schmerzens etc. als zerstreute Glieder verhalten.

Wenn wir nun gefunden, dass der Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit genau genommen nur bey denjenigen Künsten anspricht, die Leben nachbilden, um solche Nachbilder wieder als Vorbilder aufzustellen; die hiezu Getrenntes sammeln, Schönes auswählen, Unabgeschlossenes abschliessen, und so eine Totalität darstellen, die im Leben nie erscheint, nicht aber bey denjenigen Künsten, die das wirklich Gegebene selbst zu einem abgeschlossenen Ganzen heraufbilden, so bleibt uns noch übrig, das oft

erwähnten Gegensatzes zu zweyfacher Nebenbeziehung zu gedenken, welche aber zu der Hauptsache nicht gemeint seyn kann.

Nämlich. Jedes Kunstwerk kann wieder als eine Wirklichkeit betrachtet werden, welcher das vom Künstler während des Schaffens in sich getragene Ideal gegenübersteht. Hier könnte man denn sagen, die wirkliche Ausführung bleibe im Ganzen stets unter dem Ideal der schaffenden Einbildungskraft, aber sie übertreffe dieses häufig in dem lebendigen Gefühl. Die Idee nämlich gebiert das Vollkommene, was kaum unter den günstigsten Umständen, unter dem reichsten Zuflusse aller Behülfe zu Stande kommen könnte. Der Enthusiasmus des begeisterten Künstler bewegt sich im leichtesten Element, und, den festesten Stoff als ein Flüssiges nehmend, glaubt er kühn, selbst Unvereinbares zur Harmonie bringen zu wollen. Die Ausführung aber, mit dem Starren ringend und die Schranken der eigenen Kraft erfahrend, bleibt hinter dem Vorbild zurück.

Aber was dem Genius während des Schaffens aus dem Reichthum seines innern Lebens zufliesst, das konnte die Idee nicht voraus enthalten. Insofern ist jedes Kunstwerk ein Ding, das seinen Meister nicht genügt, und doch grösser ist als er, weil es in seinen lebendigen Theilen dem Allleben angehört, von dem sein Geist nur ein Abglanz ist.

Die andere Beziehung ist die, dass viele Kunstwerke, z. B. die dramatischen und musikalischen, von dem Meister auf todte schriftliche Zeichen gebracht, durch praktische Kunstgenossen ins Leben eingeführt werden müssen, und es ist also auch diese Aus- oder Aufführung eine Wirklichkeit, die der Idee, dem Ideal des Kunstschöpfers mehr oder weniger entspricht.

Schliesslich drängen sich dem Gemüth einige fromme Wünsche auf: Möchte die Welt des Ideals der Wesen leichtern Eingang gestatten, möchte die Wirklichkeit den Vorbildern begabter Genien mehr entsprechen, möchten den Künstlern selbst ihre innern Werke rasch äusserlich gelingen, und den praktischen Meistern und Gesellen, sie uns in reiner Darstellung geniessen zu lassen.

F I E

N a c h r i c h t e n

Berlin. Uebersicht des März. Den 8ten gaben die königl. Kammermusiker, Hr. A. Pfaffe und Hr. C. Schönfeld Concert. Hr. Pfaffe trug auf der Klarinette eine *Introduction* und *Variationen* von Bärmann mit Kraft, Feuer und Seele, und Hr. Schönfeld auf der Flöte ein von ihm gesetztes *Concertino* sehr zart vor; beyde ein *Doppelconcert* von Schönfeld.

Den 17ten gab Hr. Philipp Sassaroli, erster Hof- und Kammeropernsänger des Königs von Sachsen, unter Mitwirkung der königl. Kapelle und des Theaterchorpersonals ein *Concert spirituel* in der Garnisonkirche, unter der Direction des königl. Musikdirectors Hrn. Schneider, der das Mögliche that, um die nicht selten schwankenden Tempi bey der wahrscheinlich nur einzigen Probe und den hier unbekannten Compositionen aufrecht zu halten. Den ersten Theil eröffnete die Ouverture aus Gluck's *Iphigenie in Aulis*, die ganz im Kirchenstyl gehalten ist. Darauf sang Hr. Sassaroli mit dem Chor ein *Offertorium* von C. M. v. Weber und ein *Magnificat* von Morlacchi, so wie die Dem. Carl und Hoffmann und die Hrn. Wetzmann und Devrient mit dem Chor das Gebet aus Rossini's *Moses in Aegypten*. Die zweyte Abtheilung gab die *Introduction* zu Händel's *Messias*, *Agnus Dei* von Morlacchi, das vorzüglich gefiel und von Dem. Hoffmann und den Hrn. Sassaroli, Wetzmann und Devrient nebst dem Chor vortrefflich ausgeführt wurde; einen *Hymnus* von demselben componirt und vom Chor gesungen, und ein *Laudate*, von demselben componirt, und von den Dem. Willmann, Carl und Hoffmann, und den Hrn. Sassaroli, Wetzmann, Devrient, Busolt und dem Chor gesungen. Hr. Sassaroli zeigte sein Organ vorzüglich in den Mitteltönen und in der besonders bey g und a sehr ausgezeichneten Höhe; meisterlich gelang das Aushalten, Anschwellen und Sinken der Töne.

Den 20sten gaben die Brüder Carl und Anton Ebner, ersterer eilf, letzterer zwölf Jahr alt, Eleven und Vicikanten der königl. Kapelle, unter der Direction ihres Lehrers, des königl. Concertmeisters Hrn. Möser, Concert. Anton spielte das Concert aus *E moll* von Rode, Carl ein *Adagio* und *Polonoise* von Kreutzer und Mayseder; beyde ein *Doppelconcert* von Spohr. Anton zeigte vorzügliche Sicherheit,

Fertigkeit und Reinheit, Carl viel Keckheit und freye Führung seines langen Bogenstrichs, beyde auch Gewandtheit in schweren Doppelgriffen.

Von fremden Sängern traten nur auf: Dem. Cath. Braun, bisher kurfürstl. hessische Hofsängerin zu Cassel, gab den ersten die Fanchon in Himmels Operette dieses Namens und am 28sten die Agathe in Weber's *Freyschütz*. Ihr Gesang gefiel, obgleich das Jugendfarbe der Stimme längst abgestreift ist und ihr Spiel noch manches zu wünschen übrig lässt. Von ihren Arien in *Fanchon* gefielen besonders: Wie mit des Pinsels kräft'gen Zügen etc., Dem Mann, der mich gefällen hätte etc., Fort dass die Leyer klingt etc. Von den andern erfreute sich besonders Hr. Ruthling in der Rolle des Martin vielen Beyfalls; seine Arie: Die Welt ist nichts, als ein Orchester etc., ward wiederholt, aber mit einem andern, nicht weniger die Lachlust reizenden Texte. Hr. Hintze, vom Theater zu Bremen, gab den 23sten den Thomar in Solié's *Geheimniss*, und gefiel allen Freunden der niedern Komik.

Nach öffentlichen Nachrichten sind 1823 auf den königl. Theatern zu Berlin, Charlottenburg und Potsdam 461 Vorstellungen gegeben worden, unter denen 47 Trauerspiele, 98 Schauspiele mit Einschluss der Dramen und Melodramen, 112 Lustspiele, 53 Possen, 155 Opern und Singspiele, 19 Vaudevilles, 52 Ballets und 15 Divertissements, zusammen 715 Stücke. Neu waren 5 Opern und Singspiele, 6 Ballets und 1 Divertissement, von denen in den einzelnen Monatsberichten das Nähere mitgetheilt worden ist. Namentlich wurden gegeben von Dalayrac 5, Beethoven 2, Blum 21, Boieldieu 14, Bonlly 4, Cherubini 1, Fischer 1, Fioravanti 5, Gluck 7, Grétry 7, Hummel 4, Nicolouard 2, Klein 3, Conr. Kreutzer 5, Lauer 2, Lichtenstein 2, Méhul 6, Wenz. Müller 1, Mozart 19, della Maria 2, Paesiello 9, Reichardt 1, Rossini 9, Seebaum 5, Salieri 5, Solié 5, Spontini 21, v. Weber 17, Weigel 2, Winter 7; also Französische 59, Italienische 53, Deutsche 92, Opern und Singspiele. Mehr als dreymal wurden wiederholt: *Die schöne Müllerin* 9, *Johann von Paris* 6, *Die Pagen des Herzogs von Vendôme* 6, Rossini's *Barbier von Sevilla* 6, *Cortez* 4, *Freyschütz* 17, *Fanchon* 4, *Olympia* 10, *Dorfsängerinnen* 5, *Nurmahal* 4, *Zauberflöte* 5, *Nachtwandlerin* 5, *Figaro* 5, *Don Juan* 4, *Je toller je besser* 4, *unterbrochene Opferfest* 4, *Richard* 7, *Calif von Bagdad* 4, *Heirath im zwölften Jahre* 15mal. Von den Vaudevilles wurden *Göttersuch und Gurrchen* 5, *Bär und Bassa* 7, *Schiffscapitain* 4, *Commerz Schuster* 4, *Ständchen vor dem Potsdamer Thore* 7mal gegeben, bekanntlich alle von dem Theaterregisseur Blum. Das Ballet *Cephalus* erzhlen 6, *Die Eifersüchtigen auf dem Lande* 4, *Alme* 9, *Das Schweizermädchen* 10, *Das Carneval von Venedig* 5mal.

Der Instrumentmacher J. D. Buschmann hat vom 1sten März an auf zehn Jahre für die ganze Monarchie ein Patent auf das ausschliessliche Recht zur Anfertigung und Benutzung des von ihm erfundenen musikalischen Tasteninstruments *Terpodion* erhalten, dessen Ton bekanntlich durch eine eigenthümliche Form der hölzernen und an der Höhe durch zum Theil aus Metall bestehende Tonstücke mittelst Reibung hervorgebracht wird.

Paris. Übersicht des Jahres 1823. Académie royale de musique. Auffallend ist die sehr verschiedene Weise, in welcher hier die beyden ersten lyrischen Theater besucht, angehört und beurtheilt werden. Nach der italienischen Oper strömen die Zuhörer drey Mal in der Woche das ganze Jahr hindurch in Menge, während die grosse französische Oper eben so vielmal ihre pomphaften Vorstellungen auf einem, selten bis zur Hälfte angefüllten Saale giebt. In jener ist man nur auf Werke berühmter Componisten und auf einen guten Sänger oder Sängerin bedacht; in dieser muss der Decorationsmaler, der Ballettmeister und, allenfalls, der Dichter das Beste thun. So wenig man dort auf diese Nebensachen achtet, so sehr bestimmen sie hier den ganzen Erfolg eines Stückes; und übertrafe auch die Musik alles bisher gehörte, und wäre die Aufführung derselben die vollkommenste, so würde dennoch die Oper, bey Ermangelung jener anderen Eigenschaften, ihrem gewissen Untergange nicht entgehen.

Das Glück oder der Fall eines Stückes auf dieser Bühne beweisen demnach nichts für die Musik. Alle in diesem Jahre neu gegebenen Werke, als *Sappho* von Reicha, *Virginie* von Berton, *Lasthenie* von Herold und *Vendôme en Espagne* von Herold und Auber, haben ohngefähr den gleichen Erfolg gehabt, jedes erlebte gegen fünfzehn beynahe aufeinanderfolgende Vorstellungen — ausgenommen das letzte, ein Gelegenheitsstück auf

des Herzogs von Angoulême Rückkehr aus Spanien, die nur ein Paar Vorstellungen erlebte — und dennoch steht deren musikalischer Werth himmelweit von einander ab. Wenn die Partituren dieser Opern erschienen und daraus ihr musikalischer Kunstwerth beurtheilt würde, so würde der Kenner in der Oper *Sappho* einen Reichthum an neuen Gedanken, an zweckmässigen, theils noch ganz ungekannten dramatischen Effekten entdecken, und er würde sie wegen seines edlen Styls, der der Handlung so schön angepassten Farbe und der richtig empfundenen Schattirungen, wie auch wegen der jetzt so seltenen Reinheit der Schreibart ohnfehlbar den gelungensten Werken dieser Art beyzählen. In *Virginie* würde er den beliebten Compositeur von *Montano et Stephanie*, *La dot*, *Aline* etc. wohl an den aus diesen Werken entlehnten Stellen wieder erkennen; vielleicht aber nicht an dem ihm sonst eigenen Feuer, noch an dem Zusammenhange und der Verschmelzung des Ganzen, das ihm wohl in komischen Opern besser als in tragischen gelingen mochte. Wenn derselbe Beobachter aus *Lasthenie* und *Vendôme* alle von Rossini entlehnten Sätze nebst den lärmenden, der Handlung wenig angemessenen und oft falsch deklamirten Stellen ausstriche, so würde ihr wenig übrig bleiben, was einer grossen Oper gleicht.

Von ältern Opern gab man in diesem Jahre: *Iphigénie en Aulide* und *Iphigénie en Tauride* von Gluck; *Tarare* und *Les Danaïdes* von Salieri; *La caravane du Caire* von Grétry; *Le devin du village* von J. J. Rousseau, *Le Rossignol* von Lebrun; *La Vestale* und *Fernand Cortez* von Spontini; *Aristippe* und *La mort d'Abel* von Kreutzer, und mitunter auch noch die *Lampe*, deren Oel, wie es scheint, nun bald aufgezehrt ist.

Théâtre royal de l'Opéra comique. Früher war dieses das eigentliche National-Theater. Zu Grétry's, Dalayrac's und noch zu Mehul's Zeiten war es der Lieblingsort des musikalischen Publikums. Nun ist es gesunken, vielleicht, weil es nicht mehr genug gute Sänger besitzt und weil auch das Orchester verloren hat, welches alle Abende durch sechs bis sieben Akte ermüdet und abgestumpft wird; kurz, auch Meisterstücke werden hier vor leeren Bänken aufgeführt.

Der Erfolg einer neuen Oper hängt hier von dem Dichter ab, demnach gehört die Beurtheilung derselben mehr in ein literarisches als in ein musikalisches Blatt.

Von den in diesem Jahre neu gegebenen Stücken gefielen vorzüglich: *Leicester*, in drey Akten, von Mrs. Scribe und Mesleville; Musik von Mr. Auber. *Les Muletiers*, in einem Akte von Mr. de Kock, Musik von Mr. Herold. *La Neige*, in vier Akten von Mrs. Scribe und G. Delavigne, Musik von Auber.

Weniger gefielen: *Les infidèles*, in einem Akt von Mr. de Kock, Musik von Mr. Mengal. *Les encore jumelles*, in einem Akt von Mr. Planard, Musik von Mr. Fetis. *Marie Stuart*, in drey Akten, von Mr. Mr. *** Musik von Fetis. *Le valet de chambre*, in einem Akt von Mrs. Scribe und Mesleville, Musik von Carafa.

Am wenigsten gefielen: *Les deux Cousines*, in einem Akt von Mrs. Rousseau und Menard, Musik von Pousseau. *Jenny la bouquetière*, in zwey Akten von Mrs. Fain und Bouilly, Musik von Mrs. F. Kreube et Pradher. *Amour et colère*, in einem Akt von Mr. de Longchamp, Musik von E. Lübbert. *Intrigue au château*, in drey Akten von Mr. ***, Musik von Mr. Catrufo. *Le faux rendez-vous*, in einem Akt von . . . *Les fleurs du château*, bouquet en Vaudeville, von . . .

Théâtre royal de l'opéra italienne. Vermuthlich ist die Vollkommenheit der Aufführung in diesem Theater noch eine der Ursachen, warum die beyden andern so viel bey dem Publikum verloren haben. Der stete Beyfall, den es mit jeder Vorstellung einerntet, hat die Administration bewogen, am Anfange dieses Jahres den Eingangspreis bey allen um die Hälfte zu erhöhen; dennoch nahm der Besuch dieses Theaters in gleichem Verhältnisse zu. In der That, jede Einzelheit so wie das Ganze ist hier so untadelhaft, dass es vielleicht wohl möglich seyn möchte, sich eine vollkommenere Aufführung zu denken, nicht aber, sie zu verwirklichen.

Das Repertorium dieses Jahres bestand aus: *Don Giovanni* (mit grossem Beyfalle) und *Le nozze di Figaro* von Mozart; *Il matrimonio segreto* und *gli Orazj e Curiazj* von Cimarosa; *Medea* und *La rosa bianca e la rosa rossa* von Mayer, *Romeo e Giulietta* von Zingarelli; *Il barbiere di Siviglia*, *Otello*, *Tancredi*, *la gazza ladra*, *la Cenerentola* und *Mosè in Egitto* von Rossini.

Am 22sten November wurde als Benefizvorstellung für S'gra. Pasta: *Elisa e Claudio* von Mercadante (zum ersten Male auf diesem Theater)

und *Nina pazza per amore* von Paesiello gegeben. In ersterem leistete Sigra. Pasta nicht, was man von ihr zu erwarten berechtigt war: daran mochte aber wohl der Autor schuld seyn, der diese Rolle, so wie jede andere, nicht hinlänglich charakterisirt hat. Im ganzen hat die Musik keinen besondern Beyfall erhalten. Was aber diese unübertreffliche Sängerin und Schauspielerin im ersten Stücke zu wünschen übrig liess, vergütete sie mehr als zur Genüge im zweyten. Sie zeigte sich hier unerreichbar; so gross konnten wir [illegible] *Nina* ist noch nie zu empfunden worden. Diese Zauberin fesselte nicht allein alle Herzen der Zuhörer, sie selbst ward von der Macht der Gefühle so durchdrungen und hingerissen, dass sie denselben noch vor Ende des Stückes unterlag. — Sie wurde einstimmig hervorgerufen; doch, nicht um den allgemeinen Beyfall einzuernten, sondern dem gerührten Publikum für seine Theilnahme ihren bescheidenen Dank abzustatten, erschien sie, aber welch ein Anblick! zu schwach, sich allein zu halten, kam sie, von beyden Seiten unterstützt, mehr getragen als gehend; Thränen strömten über ihre blassen Wangen; alle Muskeln ihres ausdrucksvollen Gesichts standen in Bewegung und malten, eben so rührend wie ihr Gesang, ihr tiefes Gefühl. Der enthusiastische Beyfall aller Anwesenden steigerte ihre Spannung auf das Höchste und sie verlor das Bewusstseyn.

Am 22sten October ward Rossini's *Otello* zum Vortheil des ersten Tenorsängers, Sigr. Garcia gegeben. Dieser grosse Künstler, unnachahmlich als Don Giovanni, hat mit Ende des Jahres 1823 das hiesige Theater verlassen, vermuthlich weil England seine Verdienste besser erkennt und belohnt.

Moskau. Die italienische Oper, welche seit dem September 1821 hier besteht, ist in jeder Hinsicht die wichtigste und erfreulichste Erscheinung im Gebiete der Musik. Die Unternehmer derselben, Fürst Jussupof und zwey Fürsten Gallizin, sandten einen Bevollmächtigten nach Italien, um dort eine Opern-Gesellschaft auf drey Jahre zu engagiren. Ungeachtet dieser Abgesandte ohne alle Sachkenntnisse war, so glückte es ihm doch, mehrere treffliche Subjecte auszuwählen, worunter Mad. Anti, Hr. Samboni und seine Tochter, Hr. und Mad. Peruzi die vorzüglichsten sind. Erstere, die prima Donna Soprano, ist der Liebling des Publikums, und verdient es zu seyn; sie hat keinen grossen Umfang, aber ihre Stimme ist herzergreifend und ihre Intonation äusserst rein; sie überladet nie und trägt die Rossini'schen Schwierigkeiten mit einer Präcision vor, welche allgemeine Bewunderung erregt. Dem. Samboni, prima Donna Alto, hat eine vortreffliche Schule, aber eine äusserst schwache Brust, weshalb sie zuweilen detonirt; sie wird indess ihrer ausgezeichneten Bildung und ihres guten Spieles wegen auch gerne gesehen. Mad. Peruzi, Alto, welche eine volle, starke Brust-Stimme und gute Schule hat, wird deshalb, und mit Recht, sehr geschätzt. Mad. Casella kömmt zwar weder als Sängerin noch Schauspielerin den vorigen gleich, ist aber auf ihrem Platze sehr brauchbar, Mad. Cardinalini für Nebenrollen, erscheint äusserst selten. Unter den Sängern behauptet Hr. Samboni (Regisseur), welcher aus München hieher kam, als Künstler den ersten Platz. Sowohl im komischen als tragischen Fache ist er vortrefflich; seine Jahre hindern ihn zwar, als Sänger zu glänzen, aber durch seine Musik- und Theater-Kenntnisse ersetzt er diesen Mangel um so leichter, da die italienische komische Oper von dem ersten Buffo mehr Spiel, als Gesang zu fordern pflegt; auch in der Opera seria, als *Agnese, Gazza ladra* etc. weiss er geschickt den Mangel an Stimme durch gedachtes Spiel und richtigen Vortrag zu decken, und den allgemeinen Beyfall des Publikums sich zu erwerben. Hr. Peruzi, ein junger schöner Mann, erster Tenor, hat eine sehr angenehme Stimme, sein Vortrag ist rein und gefällig; auch sein Spiel hat unter Hrn. Samboni's Leitung viel gewonnen; Hr. Robesa, zweyter Tenor, verfällt oft in den Fehler der Uebertreibung; da er ohne alles Schauspieler-Talent ist, so gefällt er im Concert mehr als auf der Bühne. Hr. *Foti*, erster Bassist, hat eine volle kräftige Stimme und erwirbt sich durch seinen Fleiss täglich mehr die Achtung des Publikums; Hr. Masoni, zweyter Bass, wird immer durch seine unüberwindliche Furchtsamkeit gehindert, das zu leisten, was er ausserdem wohl vermöchte. Hr. Rota, Hr. Grauso, Hr. Cambolari, werden von dem Regisseur Hrn. Samboni nach ihren Kräften benutzt. Die Chöre und Statisten, sowohl die Frauen als die Männer, sind Russen, die bey ihrer Gelehrigkeit sich bald mit Anstand und Leichtigkeit in ihre Rollen finden, und bilden immer ein angenehmes Ganze. Die Garderobe ist prächtig und das Kostum stets angemessen.

Morini, als erster Musikdirector, Spring als zweyter Director und Solospieler, Farnari, als erster Klarinettist zeichnen sich bey dem Orchester durch Fleiss und Kenntnisse besonders aus. Hr. Kaschin am Klavier, und die übrigen Musiker sind Russen; das Ensemble, wiewohl nicht mit dem der Dresdner, Wiener oder Berliner Orchester zu vergleichen, ist das vollkommenste, welches man in Moscau hören kann. Der Geschmack des Publikums ist übrigens der jetzt allenthalben herrschende: Rossini! Rossini! und immer nur Rossini! Wer hier nicht mit einstimmen wollte, würde als ein Unwissender verspottet werden. Mozart, Beethoven, Cherubini, Méhul, Maria v. Weber betrachtet man hier als Zwerge gegen jenen Riesen.

Recension.

---

1. *Premier Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. —— par Jos. Mayseder.* Oeuv. 34. (Pr. 3 Fl. C. M.) und dasselbe als

2. *Duo pour le Pianoforte, à 4 mains, arrangé par Charl. Czerny.* (Pr. 3 Fl. C. M.) Beyde bey Steiner u. Comp. in Wien.

Der als ausgezeichneter Virtuos auf der Violine hinlänglich bekannte Hr. M. in Wien legt hier den Bravourspielern auf dem Pianoforte, und zwar zunächst den fertigsten, den sichersten und den geschicktesten überhaupt, eine Composition vor, woran sie sich mit grossem Interesse üben, und womit sie, sind sie ihrer mächtig, sich selbst und ihre Zuhörer gar sehr erfreuen werden. Man darf wohl sagen: alles, was das Instrument für brillantes Bravourspiel hergiebt, ist hier zu diesem Zweck benutzt; zugleich herrscht in beyden Allegrosätzen ein solches Feuer und ein so ununterbrochenes Forttreiben, dass der Spieler durch seinen eigenen Vortrag dermaassen aufgeregt und emporgehalten wird, dass er, trotz der Anstrengung, die dieses kostet, nicht ablassen kann und selbst fähiger wird, zu leisten, was er sonst kaum vermag. Dass in den vielfältigen Figuren und Bravourpassagen gar manche neu und ungewöhnlich sind, kommt gleichfalls seinem Geiste, so wie, dass dennoch alles in den Händen liegt und auch jene Figuren und Passagen meistens festgehalten und fortgeführt werden, seiner Geschicklichkeit nicht wenig zu statten. Es ist denn also dieses Trio für Virtuosen, oder für Liebhaber, die diesen nahe zu stellen, ein glänzendes Stück, sich selbst zu üben, sie in ihrem Vermögen hervortreten und diese ihre Vorzüge geltend machen zu lassen. Die Composition wird aber auch an und für sich selbst, durch Erfindung und eigentlichen musikalischen Gehalt, mehr oder weniger interessiren. In Hinsicht auf die Art des Spiels, die hier vorausgesetzt wird, und auch in manchen Eigenheiten der Schreibart, (z. B. in der, den Klavierspieler ganz und gar nicht zur Ruhe kommen zu lassen) lässt sich dieses Werk zunächst mit den schwersten Bravourstücken Hummel's vergleichen und zusammenstellen. Violine und Violoncell sind zwar hauptsächlich untergeordnet, doch nicht bloss begleitend, und auch nicht gerade leicht auszuführen. — Uebrigens besteht das Ganze aus folgenden Sätzen. Allegro, rasch und kräftig, B dur, C-takt, und nicht weniger, als, in der Klavierstimme, zwölf Seiten gross Format lang. Adagio, Es dur, C-takt, ein einfaches Thema überaus reich figurirt, so dass oftmals Ein Takt in der Klavierstimme zwey Systeme ausfüllt; der Dauer nach ziemlich kurz, dem musikalischen Gehalte nach nicht ausgezeichnet und ein Beweis, dass das Adagio Hrn. M.s Sache nicht eben seyn mag. Rondo, Moderato, B dur, $\frac{2}{4}$ Takt; ein interessantes, pikantes Thema, oft sehr gefällig benutzt, und mit reichlichen Bravoursätzen abwechselnd, das Ganze mit einem brillanten Schluss.

* 2. Dass das Duo sehr gut, ja so bearbeitet sey, dass man schwerlich bemerken würde, es sey nicht ursprünglich in dieser Form abgefasst — brauchen wir wohl kaum zu versichern; da Hr. Czerny selbst als Componist für das Pianoforte, Virtuos und Lehrer auf diesem Instrumente, rühmlich genug bekannt ist.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten April. | №. 17. | 1824.

Nachtrag zu der Abhandlung „Ueber die Fehler der Flöte, nebst einem Vorschlage etc." im Jahrg. 1803. No. 37—39 dieser Zeitung.

Ein so später Nachtrag bedarf einer kurzen Einleitung. Vor zwanzig Jahren beschäftigte ich mich mit der Verbesserung der Flöte, vorzüglich in Hinsicht auf die Hauptmängel derselben, unreine Stimmung und ungleiche Intonation, die auf dem bis dahin eingeschlagenen Wege, vermittelst der Klappen, nicht gehoben waren und nicht völlig gehoben werden konnten. Ich suchte auf dem nächsten und bequemsten Wege, vermittelst einer Aenderung der Lage, Grösse und Anzahl der Tonlöcher in Verbindung mit einigen unentbehrlichen Klappen, vollständig zu erreichen, was Kunst und Bedürfniss, und selbst die blosse Idee von einem guten Blas-Instrumente, als Hauptsumme betrachtet, dringend zu fordern schienen.

Meine Ansichten, Versuche und Vorschläge, diesen Gegenstand betreffend, legte ich damals in der oben angeführten Abhandlung den Lesern dieser Zeitung vor, mit dem Wunsche, dass Sachverständige zur Prüfung derselben und zu ähnlichen Mittheilungen veranlasst werden möchten.

Indessen — die Sachverständigen schwiegen — und auf meiner Seite traten Verhältnisse ein, die mich lange und fast gänzlich von musikalischen Gegenständen entfernten. Erst vor zwey Jahren, von Musse und Zufall begünstigt, nahm ich meinen alten Pflegling, die Flöte, wieder auf.

Fand ich jetzt das Instrument mit Klappen bis zum Ueberfluss bereichert, diese zweckmässiger und eleganter ausgebildet, auch in der Tiefe mehr Umfang und Kraft, so hatte doch die reine Stimmung gar nichts, die gleiche Intonation nur wenig gewonnen; die alten kranken Töne c, f, fis und das zweygestrichene e waren noch vorhanden und mussten überall, wo die Klappen entweder, wie beym c, fehlten oder bey gewissen Modulationen nicht benutzt werden konnten, ausreichen, während mit der Menge der Klappen auch noch Verhältniss Schwierigkeiten und andere Unannehmlichkeiten sich gehäuft hatten.

Mehr als je überzeugt, dass dem Uebel nur durch die von mir vorgeschlagene oder eine ähnliche Aenderung der Tonlöcher gründlich und genügend abzuhelfen sey, entschloss ich mich zu einer Revision und weiteren Verfolgung meines älteren Plans, um nach dem Ausschlage vermehrter Erfahrungen das musikalische Publikum nochmals auf dieses einfache, leicht anwendbare und in jeder Hinsicht vortheilhafte Hülfsmittel aufmerksam zu machen.

Mit dem Entschlusse begann auch eine Reihe von Versuchen und Forschungen, aus welchen endlich die im Verfolg beschriebene Flöte nebst den zugehörigen Bemerkungen als vorläufiges Resultat hervorging.

Ueber den Werth dieses Instruments konnten meines Erachtens weder eigene Prüfungen noch die Aeusserungen gefälliger Freunde entscheiden. Ich habe deshalb, um Irrthümer zu verhüten, um fremde Prüfungen zu erleichtern, und um dem Guten, was allenfalls anerkannt werden möchte, um so eher und wirksamer Eingang zu verschaffen, ein Exemplar desselben sowohl dem Berliner Verein für Gewerbfleiss, als der Redaction d. Allg. Mus. Zeitung zur Ansicht und Beurtheilung eingesandt.

So entstand dieser späte, doch hoffentlich nicht ganz unnütze, und als Erläuterung dessen, was bereits öffentlich, aber ohne berichtende Angaben über die von mir verfertigte Flöte in den vorjährigen Verhandlungen des Berliner Vereins für Gewerbfleiss 1 Heft. S. 25 *) ausgesprochen ist, vielleicht nicht unerwartete Nachtrag.

*) Damit der Leser nicht nöthig habe, diese Verhandlungen nachzulesen, so setze ich den Inhalt derselben,

Für den Zweck einer reinen Stimmung, einer gleichmässigen Intonation und einer freyen, von der Fingerordnung unbeschränkten Modulation in allen Tonarten und im Umfange der Menschenstimme kann die Aenderung der Tonlöcher auf der Flöte, meinen Versuchen zufolge, auf dreyerley Art geschehen:

a) dadurch, dass man das zweygestrichene c, ohne ihm ein eigenes Tonloch zu geben, gehörig (mit offenem as, e und c) greift, hingegen für cis, h, b, und e eigene Tonlöcher anbringt, und dem linken Daumen die gis-Klappe anweiset;

2) dass man cis seitwärts mit dem linken Daumen deckt, für c, b, e, gis eigene Tonlöcher bohrt, und h unter geöffnetem a, c, gis greift;

5) dass man ebenfalls cis seitwärts mit dem linken Daumen deckt, für c, h, e, gis eigene Tonlöcher anbringt, und b mit geöffnetem h und g greift.

Im ersten Falle kann, wenn man es einiger Triller wegen für nöthig erachtet, noch eine c-Klappe, im zweyten eine h-Klappe und im dritten eine b-Klappe angebracht werden, in allen aber bleiben die offenen Tonlöcher g, fis, f der rechten Hand, so wie die dis-Klappe dem rechten Daumen zugetheilt.

Alle diese Einrichtungen sind anwendbar, doch jede mit eigenen Vortheilen und Nachtheilen, die bey der Wahl der einen oder der anderen in Erwägung kommen. Habe ich früherhin die zweyte gewählt, so habe ich jetzt, nach reiflicher Ueberlegung und nach wiederholten Proben, die erste vorgezogen, und zwar aus folgenden Gründen: a) die Griffe kommen hier am meisten mit den alten überein, b) der Ton des zweygestrichenen c ohne eigenes Tonloch gegriffen spricht nebst seiner Oktave etwas heller an als das gegriffene h und b, c) der linke Daumen bleibt, ausser wenn er die gis-Klappe bewegt, frey, und kann in gewissen Fällen, besonders wenn dis geschleift werden soll, dem rechten Daumen mittelst eines Hebelarms an der dis-Klappe zu Hülfe kommen oder dessen Stelle vertreten; d) alle Tonlöcher, ausser den Ventilen, erhalten eine gleiche Grösse, wogegen bey der zweyten und dritten Einrichtung wenigstens gis auffallend kleiner, folglich auch von Ton schwächer wird; e) die linke Hand liegt ungezwungener, als in den übrigen Fällen, wo der linke Daumen, um cis zu decken, etwas zu weit hinauf greifen muss.

Nur folgende Nachtheile sind mit diesen Vorzügen verpaart: für gis wird eine Klappe erfordert, die man sonst nicht nöthig hat, und das gegriffene zweygestrichene c stimmt etwas zu hoch, wenn cis rein ist, oder cis bleibt zu tief, wenn c rein ist. Indessen liegt jene Klappe dem linken Daumen eben so bequem, als auf anderen Flöten die b-Klappe, und die Abweichung des c oder cis von der reinen Stimmung beträgt nur 0,05 eines halben Tones *), die gehörig auf cis und c vertheilt in geschwinden Noten nicht bemerkt, in langsamen leicht durch den Ansatz beseitigt werden. Will man jedoch das zweygestrichene c und cis völlig rein haben, so findet sich hiezu, wie weiter unten gezeigt werden soll, ein schickliches Mittel.

Die nähere Einrichtung einer in diesem Sinne gebauten Flöte, mit allen nach und nach angebrachten Verbesserungen und mit dem jetzt gewöhnlichen Tonumfange vom eingestrichenen c bis dreygestrichenem b wird aus der folgenden durch Zeichnungen erläuterten Beschreibung zur Genüge deutlich werden. Ausführlichkeit halte ich hier um so rathsamer, je weniger überhaupt über Instrumentenbau geschrieben wird, und je mehr in dem lückenhaften Werken, in der Zurückhaltung, und in den unvollständigen Kundmachungen der Künstler ein Hauptgrund zu suchen ist, warum wir in der Kenntniss und im Baue des edelsten Theils unseres musikalischen Apparats — der Blas-Instrumente, nicht grössere und schnellere Fortschritte gemacht haben.

Die ganze Flöte kommt in Länge und Holzdicke mit anderen von gleicher Stimmung überein, und wird am besten aus Ebenholz verfertigt, weil sich dieses, auch in längeren Stücken, am wenigsten zieht. Sie theilt sich in zwey Theile, in **Kopf- und Griffstück**, die durch Verzapfung, wie gewöhnlich vereinigt und mit Elfenbein garnirt

in Bezug auf meine Flöte, wörtlich hierher: „Hr. Dr. P. wünscht ein Gutachten etc., welches dahin abgegeben wurde, dass, obschon die Flöte einigen Mängeln unterworfen scheine, das Bestreben des Verfertigers ein rühmliches Anerkenntniss verdiene."

Ich bemerke nur hierbey, dass der Verein nach dem ersten noch unvollkommenen Probestück urtheilte

*) Am Monochord abgemessen. Auf gewöhnlichen Flöten wird c, wenn man es zur Probe mit [illegible], g und e greift, viel zu hoch. Hier, wo h [illegible] allein bleibt, gewinnt es an Höhe, was c verliert.

sind. Jenes ist, im Pariser Maase ausgedrückt, 7 Zoll 1 Linie und mit der Zapfenhülse 8 Zoll 2, 5 Linien lang, dieses 17 Zoll 11, 6 Linien, mithin beyde vereinigt 25 Zoll 0, 6 Linien, ohne die 6 Linien breite Kapsel der Pfropfschraube.

Das Gebohr, ein höchst wichtiger Gegenstand beym Flötenbau, hält am oberen Ende des Kopfstücks 8, 9 und am untern Ende desselben 8, 6 Linien Durchmesser, nimmt also hier auf einer Strecke von 7 Zoll 1 Linie nur 0, 3 Linien ab. Im Griffstück, wo es oben 8, 6 Linien hält, erfolgt die gleichmässige Abnahme so, dass es beym Tonloch b, das ist 5 Zoll weiter nach unten, 7, 4, zwischen dis und e 5, 6, und bey cis, das ist nahe an 16 Zoll nach unten nur 5, 0 Linie im Durchmesser beträgt. Von hier geht es bis zum untern Ende in gleicher Weite fort, und erweitert sich hier nur sehr wenig. Ob es so in jeder Hinsicht am besten sey, bleibt zwar unentschieden, weil überhaupt unsere Kenntnisse über Gebohre noch sehr mangelhaft sind, und wie uns ganz mit einem solchen begnügen, welches die Töne der zweyten Oktave gegen die der ersten möglichst rein, die tiefsten kraftvoll und die höchsten leicht ansprechend darstellt. Diesen Forderungen leistet indessen das angegebene in so fern Genüge, dass für die tiefsten Töne nichts, für die höchsten wenig, und für die Töne des zweygestrichenen a, b, h, und dreygestrichenen c, die auf allen Flöten gegen die der unteren Oktave, nach oben zunehmend, etwas zu tief ansprechen, eben so wenig zu wünschen übrig bleibt.

Das Kopfstück behält seine alte Form und fehlt deshalb in der Zeichnung. Zum Stimmen der höheren Töne kommt eine Pfropfschraube von gewöhnlicher Einrichtung zu Statten, so wie zur leichtern und vollern Ansprache ein nach aussen ovales, nach innen vorzüglich auf der linken Seite gehörig ausgeschnittenes Mundloch vieles beyträgt.

Das Griffstück hingegen, als der abweichendste und wichtigste Theil des Instruments, ist durch die beygefügte Zeichnung vollständig und genau dargestellt, und zwar so, dass die runde Fläche grösstentheils als eben oder abgewickelt gezeichnet, und jede Hälfte oder jede Seitenwand der Länge nach in 16 gleiche Theile getheilt ist, um mittelst der Theilstriche, von welchen der mit 0 anfangende oben und mitten auf der Flöte liegt, die Lage und Form aller Tonlöcher, Klappen und Ventile deutlich übersehen und genau angeben zu können.

Dieses sogenannte Griffstück vereinigt das ehemalige Mittel-Herz- und Fussstück zu einem Ganzen, und ist mit acht offenen Tonlöchern für die Töne e, f, fis, g, a, b, h, cis, mit drey gedeckten oder Klappen für dis, gis und zweygestrichenes c und mit zwey Ventilen für cis und eingestrichenes d versehen.

Von den offenen steht e auf dem Theilstriche 4 rechts, f, fis, g auf 0, a auf 4 links, und b, h, cis auf 0, wo sie der Reihe nach vom 4ten, 3ten, 2ten und 1sten Finger der rechten und vom 4ten, 3ten, 2ten und 1sten Finger der linken Hand aufs bequemste gedeckt werden.

Die gedeckten liegen alle an der rechten Seitenwand; dis für den rechten Daumen mitten zwischen 9 und 10, das ist so weit nach unten, dass der Griff möglichst erleichtert, aber auch das Eindringen des Wassers verhütet werde. Der Stiel dieser Klappe ist doppelt; der kürzere Hauptstiel für den rechten Daumen liegt 48 Linien lang auf 13, wendet sich am unteren Ende in einem rechten Winkel und concentrisch mit der Flöte aufwärts zum Tonloch, um hier den Deckel zu formiren, am oberen Ende hingegen auf gleiche Weise unterwärts bis mitten unter das Griffstück, um durch diese doppelte Krümmung theils die Klappe dem Ruhepunkte des rechten Daumens nahe zu bringen, theils die schiefe Richtung der Klappenbewegung auf die Hälfte zu vermindern, ohne den sicheren Schluss der Klappe zu gefährden. Der längere Neben- oder Hülfsstiel für den linken Daumen verlängert den vorigen um 55 Linien in derselben Richtung auf 13, greift mit dem unteren Ende auf diesen und drückt ihn vermöge eines gehörigen Orts angebrachten Gelenks nieder, wenn er an seinem oberen etwas aufwärts gedrehten Ende in Bewegung gesetzt wird. — Die gis-Klappe für den linken Daumen, 59 Linien lang, steht auf 8, mit dem oberen Ende des Stiels bis zu 10 nach unten gedreht, und die 45 Linien lange zweygestrichene c-Klappe, die hauptsächlich zum Triller dient, auf 4, mit dem Ende des Stiels für den Zeigefinger der rechten Hand bis zu 2 aufwärts gedreht. Die Lage der hohen c-Klappe, die man auf einigen neueren Flöten findet, und ebenfalls hauptsächlich zum Trillern dient, ist bloss durch punktirte Linien angedeutet, aber nicht vorhanden. Ausser dem linken Daumen könnte sie auch dem ersten Finger der rechten Hand zugetheilt werden.

Die Ventile cis und e lassen sich auf verschiedene Art anbringen, während jedoch beyde für den rechten Daumen bestimmte Handhaben auf jeden Fall dieselbige Lage, resp. auf 15 und 15, die erste 55 die andere 66 Linien lang, behalten. In Fig. 1. stehen beyde Tonlöcher und Deckel auf e und werden mit den Stielen mit einer Art von gebrochenem Bügel, den Fig. 3. im Durchschnitt darstellt, verbunden. In Fig. 2. aber stehen die auf 4, und die Verbindung mit den Handhaben geschieht durch eigene kleinere Charniere und Stiele, von welchen letztere sich auch unten, wie Fig. 4 zeigt, in einer Gabel endigen, um das abgerundete Ende der Handhabe aufzunehmen. Die erste Art gewährt weniger Reibung, Wackeln und Geräusch; das zweyte scheint compendiöser und gefälliger zu seyn, führt aber den Nachtheil mit sich, dass unvermeidlich die Handhaben in der Gabel etwas streifen und rasseln, wie aus Fig. 4 hervorgeht, wo die Handhabe nach e, der kleine Stiel hingegen nach h sich bewegt, obgleich dieser Unterschied in der Bewegung durch die getroffene Anordnung bis auf weniger als eine halbe Linie vermindert ist.

Alle Tonlöcher, sowohl die offenen als die gedeckten, sind von gleicher Grösse, nämlich ungefähr 2, 8 Linien im Durchmesser (es versteht sich, in so fern solche kleine Grössen sich genau messen lassen) und gerade auf denjenigen Stellen angebracht, wo sie im richtigen Abstande von der Pfropfschraube den reinen nach dem Monochord bestimmten Ton angeben. Bey kleineren Durchmessern leidet der Ton, bey grösseren die sichere Deckung, besonders bey c und a. Nur die Tonlöcher der Ventile haben einen grösseren Durchmesser, ungefähr 3, 5 Linien, weil so die tiefen Töne heller und die hohen reiner ausfallen.

Die meiste Sorgfalt im Auftragen der Tonlöcher erfordern die oberen Töne e, b, h, cis, vorzüglich letzteres, weil hier eine kleine Abänderung der Stelle und Grösse schon eine bedeutende im Ton zur Folge hat, überdiess von der richtigen Stimmung des cis auch die des c abhängt.

Damit die Stellen der Tonlöcher auch der Länge nach eben so genau bestimmt werden, als es bereits der Breite nach geschehen ist, so setze ich den Abstand eines jeden vom oberen Ende des Griffstocks in Zollen, Linien und Zehnteln hierher: cis 5 Zoll 7, 5 Lin.; c, 4' 4", 2; h 5' 0", 6; b 5' 9", 1; a 6' 5", 4; gis 7' 8", 1; g 8' 7", 8; fis 9' 8", 0; f 10' 8", 6; e 11' 7", 8; dis 13' 2", 5; d 14' 8", 0; cis 15' 11", 5; c 17' 11", 6. Den Abstand von der Pfropfschraube erhält man, wenn man zu jedem der obigen 5 Zoll 0 Linien addirt.

Es spricht von selbst, dass diese Bestimmungen nur für die angegebene Grösse der Tonlöcher und für dieselbige Länge und Form des Gebohrs gelten können. Ist das Griffstück kürzer und doch eines engeren Gebohres wegen von tieferer Stimmung, so müssen die Tonlöcher näher zusammen gerückt werden, die tiefen merklich hinauf und die hohen etwas herunter. Auf der als Probe der Redaction dieser Zeitung eingesandten as-Flöte in B. ist die richtige Stelle für cis 3' 8", 0; c 4' 4", 5; h 5' 0", 7; b 5' 9", 5; a 6' 5", 6; gis 7' 8", 1; g 8' 7", 8; fis 9' 7", 8; f 10' 7", 8; e 11' 7", 0; dis 13' 1", 9; d 14' 5", 0; cis 16' 5", 6.

Die mit Klappen und Ventilen versehenen Tonlöcher sind alle mit messingenen oben am Rande convex ausgeschliffenen Röhrchen gefüttert, in welche die convexe aus Kork bestehende Unterlage der runden Klappendeckel genau und mit der Zeit immer genauer schliesst. Eine solche Unterlage ist die dauerhafteste, die ich kenne; sie verursacht fast gar kein Geräusch und ist leichter zu haben, als die seit kurzem aufgekommenen, mit Baumwolle ausgestopften und mit Darmhaut überzogenen Bällchen. Um ohne viele Mühe und Zeitverlust gleich einen luftdichten Schluss zu erhalten, ist weiter nichts nöthig, als die zugeschnittenen Scheibchen mit Siegellack unter dem Deckel zu befestigen, dann die Klappe in ihrem Lager festzustecken, und nun mit einem glühenden Eisen den Klappendeckel einige Augenblicke anzudrücken.

Statt der gewöhnlichen Klappenlager von Holz, die hier nicht überall hinreichenden Platz fanden, sind durchgehends messingene angebracht; sie bestehen aus einem schönen Rahmen mit zwey Seiten- und einer Bodenplatte, welche letztere ins Holz der Flöte etwas eingesenkt und mit Holzschrauben angeschraubt wird, doch so, dass weder die Schrauben durchdringen, noch die Seitenplatten zu hoch hervorragen. Man gewinnt auf diese Art nicht allein an Platz, sondern auch an Eleganz und leichter Bewegung der Klappen.

Vermöge der Stelle, auf welcher Lager und Charniere stehen, werden die Klappendeckel mit Vortheil für Griff und Ton wenigstens eben so hoch gehoben, als die Handhaben niedergedrückt. Der Doppelstiel der dis-Klappe und die Ventile machen indessen noch eine besondere Vorsicht nöthig,

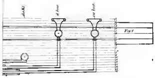


Fig. 1

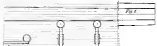
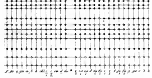


Fig. 2

Fingerordnung für die beschriebene Flöte



…en Töne der zweiten Octave werden, wie die der ersten gegriffen, ausser dass man hier, …ppe, ein brauchbares Gis hat, wenn man a, f und e offen lässt und die übrigen Tön–

um ihren Bewegungen die gehörige Uebereinstimmung zu geben. Bey dem Hülfsstiel des dis-Klappe wird dieser Zweck dadurch erreicht, dass derselbe von oben bis zum ersten Charnier 18, von diesem bis zum Gelenk 19, von hier bis zum zweyten Charnier 10, und von diesem bis zur dis-Klappe 15 Linien misst. Bey den Ventilen, deren Behandlung erleichtert wird, wenn beyde durch eine geringe und gleiche Bewegung der Handhaben hinreichend geöffnet und geschlossen werden, verhalten sich die berechneten Dimensionen so, dass beyder Bewegung ungefähr 1, 5 Linien beträgt, wenn die Handhaben um eine Linie niedergedrückt werden; z. B. bey dem d-Ventil in Fig. 2, wo die Stiele 55 und 16 Linien lang sind, steht die Rechnung so: 5e'' : 24''' = 1''' : e'', 8,?

5,5 : 6,5 = e,8 : e, 5.

Zur Erleichterung des Schleifens der Noten lassen sich auch die Handhaben der Ventilstiele so weit sie vom Daumen erreicht werden, mit Röllchen versehen.

Weil die gewöhnlichen Charnierstifte sich leicht verschieben, so sind allenthalben, obgleich die Zeichnung solches nicht andeutet, messingene an dem einen Ende mit einem Kopf, an dem anderen mit einem Schraubengange versehene angebracht. Mit einigem Vortheil für leichten Gang der Klappen lassen sich auch stählerne in den Klappenstiel fest eingesteckte Achsen statt jener anwenden.

Fig. 5 stellt eine andere Einrichtung der Ventil-Charniere vor, die, weil sie weniger Reibung und Seitenbewegung gestattet, vor den oben erwähnten in Fig. 2 gezeichneten den Vorzug verdient. Das Ventil bewegt sich nämlich an einer längeren Achse, und diese geht in kleinen aufstehenden Stutzen, die an jeder Seite mit Schräubchen befestiget sind, wobey übrigens das gabelförmige Ende des kleinen Stiels bleibt.

Noch eine andere Befestigung zeigt sich in Fig. 6 und 9. Hier werden die Klappen-Lager mit Stiften, die durch den ins Holz eingesenkten Keil des Lagers in gehöriger Tiefe durchgehen, festgesteckt, mit der Vorsicht, dass, der Festigkeit wegen, Keil und Lager aus einem Stücke bestehen, und jener etwas keilförmig beylaufe, wie aus Fig. 9 im Durchschnitte zu ersehen ist.

Sollen e und es nicht bloss, wie oben erwähnt, temperirt, sondern vollkommen rein seyn, so dient hierzu folgende Vorrichtung. In Fig. 8. stellt a und b die beyden Tonlöcher es und h vor; c, c, c, ein metallenes plattes Stängelchen von passender Breite, welches nahe am oberen Ende des Griffstücks, in gerader Linie mit den Tonlöchern, an dem Charniere d anfängt und von hier nahe an der Oberfläche der Flöte mitten über es, wo es die Gestalt eines Kranzes annimmt, bis nahe an h heruntergeht, so dass, wenn h gedeckt wird, auch zugleich das Stängelchen oder der Stiel c, c, c, niedergedrückt und folglich es theilweise, nämlich so weit der erwähnte Kranz solches mit sich bringt, gedeckt und tiefer gestimmt wird. Die zweckmässige Ausführung dieser Idee erfordert: 1) dass es und h mit Röhrchen gefüttert und jenes vorher auf rein es (ohne Kranz) gestimmt sey; 2) dass der Stiel genau die passende Lage habe, und mittelst einer Klammer, wie bey f, behalte, auch ungeachtet einer bey d angebrachten Feder eine so leichte Bewegung gestatte, dass die Deckung des es wenigstens nicht merklich erschwert werde, 3) dass der gefütterte Kranz gut schliesse und auf es angedrückt unter dem Griff (offen es, a und e) ein reines e gebe, weshalb derselbe anfangs reichlich enge gelassen, nachher aber, so viel die Stimmung erfordert, erweitert wird. So erhält man ein vollkommen reines e und es ohne Aenderung der Griffe und ohne nachtheiligen Einfluss auf die hohen Töne. Bloss die Octave des dreygestrichenen e wird merklich zu tief, erfodert aber zur Ausgleichung weiter nichts, als dass man zu dem vorigen Griff auch das Tonloch h öffnet.

Aus der beschriebenen Einrichtung der Flöte ergeben sich nun, nach vielfältigen Prüfungen und nach einer mehr als zweyjährigen praktischen Anwendung derselben zu allen vorkommenden musikalischen Sätzen, folgende Eigenschaften:

1) Die Töne einer jeden Tonart, vorzüglich in den ersten beyden Oktaven, sind alle ohne Ausnahme rein gleichmässig, kraftvoll und willig — eine Thatsache, die sich als natürliche Folge der Einrichtung kaum bezweifeln und durch jede Probe leicht bestätigen lässt. Merkliche Fehler in dieser Hinsicht finden hier um so weniger Statt, je mehr der Künstler die helle und reine Intonation fast ganz in seiner Gewalt hat. Ist richtig gebohrt, aufgetragen und gestimmt worden, so wird auch unfehlbar die Trefflichkeit der Töne, die auf der ganzen Tonleiter in gleicher Schönheit hervorgehen, jeden unbefangenen Spieler, besonders denjenigen, der vorher auf gewöhnlichen

Flöten oft Kunst und Mühe mit Verdruss oder mit Zagen verschwendet hat, aufs angenehmste überraschen, annehmen und in Vortheil setzen; er wird finden, was er bis dahin auf jedem Blas-Instrumente vergebens gesucht hat.

2) Die neue, zur vollständigen Reform unumgänglich nöthige, in der beygefügten Scala ausführlich angegebene Applicatur ist im allgemeinen leichter und in allen vorkommenden Tonarten und Modulationen weit anwendbarer, als die der gewöhnlichen Flöten. Allenthalben liegen die Finger ohne den geringsten Zwang, jeder Ton in der ersten und zweyten Octave hat nur einen Griff, der mit dem Tone regelmässig fortschreitet; die hohen Töne, ausser dem dreygestrichenen dis und f, bedürfen gar keiner Klappen; und Collisionen der Griffe, die sonst bey gewissen vor- oder nachgehenden Noten häufig vorkommen, fallen hier weg.

Diese bequeme und allgemeine Anwendbarkeit der Griffe in Verbindung mit jener gleichmässigen, reinen und willigen Ansprache gewähren dem Instrumente die Fähigkeit, in allen Tonarten mit ausgezeichneter Freyheit und Fertigkeit, ohne Verlust an Ton und Ausdruck, zu moduliren.

Der einfache, solide Bau des Instruments, der geringe Preis desselben, die Reduction der Mittelstücke und der Klappen, so wie die bedeutende Ersparniss an Apparat und Kosten, in dem Falle, wenn man auf die tiefen Töne cis und c verzichten wollte, bedürfen keiner Auseinandersetzung. In letzterer Hinsicht möchte ich nur die Meynung äussern, dass es mir rathsam scheint, auf der Flöte nicht, wie die Wiener Künstler bemüht sind, den Tonumfang nach unten, sondern, was füglicher auszuführen seyn möchte, nach oben zu erweitern.

Um den gegenwärtigen Nachtrag nicht übermässig auszudehnen, haben einige Gegenstände nur leicht, andere gar nicht berührt werden können. Vielleicht wird es mir vergönnt werden, die weiteren Ergebnisse meiner hierher gehörigen Untersuchungen und Sammlungen in einem zweyten Nachtrage beyzubringen. Wollten nur sachverständige Leser mein schwieriges Unternehmen mit Sorgfalt und Strenge, und, wo möglich, mit Unbefangenheit beurtheilen und fördern! Es gilt hier nicht der alten oder neuen, der ausländischen oder einheimischen, der gewohnten oder ungewohnten Flöte, sondern der Besseren.

H. W. Pottgiesser, M. Dr.

Nachrichten.

Mailand, im März. Dass sich die so eben verflossene Theatral-Stagione bey ihrem Beginnen, wenigstens für Norditalien, in keinem glänzenden Lichte gezeigt, habe ich bereits letzthin bemerkt; das weitere erhellet aus dem Folgenden.

Hauptsänger. Prime donne: Teresa Belloc, Rosa Morandi, Rosa Mariani (letztere als Musico). Primi Tenori: Luigi Mari, Luigi Sirletti, Francesco Piermarini. Basso: Filippo Galli. Die Morandi und Mariani waren gleich zu Anfange der Stagione krank; erstere genas in den ersten Tagen dieses Monats, letztere hütet noch immer das Bett. Die übrigen Sänger waren dann und wann unpässlich, und es ereignete sich der Fall, dass man in einer Woche 27 vom Theaterpersonale abwesende Individuen zählte, die alle Vaters Hippokrates Hülfe suchten. Die erste neue Oper von Nicolini konnte daher nicht in die Scene gehen, und den ganzen Karneval hindurch gab man fast immer Rossini's *Barbiere di Seviglia*, zu Ende desselben aber dessen *Zelmira*, welche Oper natürlicherweise nicht missfallen konnte, weil man den *Barbiere* höchst satt hatte. Mehreren war ihre Aufnahme in Wien unbegreiflich; hier liess man in der letzten Vorstellung derselben bloss das Adagio des Quintetts im zweyten Akte wiederholen. Den 7ten dieses, trat endlich die Morandi wieder im *Otello* auf, und zwar mit vielem Beyfalle. Otello's Rolle gab man diessmal dem Piermarini, wobey man gar nicht viel gewann. Den 15ten gab man zum ersten und letzten Male die neue Oper *Amina* (nach *l'Orpheline de Genève*) von Hrn. Joseph Rastrelli, die im Ersten Akte manches Schöne und Gute hat; allein die Vokalpartie ist im Allgemeinen nicht am besten behandelt, auch sind in der Instrumentation zu viele Künsteleyen, die sich in unserem grossen Theater verlieren, und für dasselbe ganz unnütz sind. Klarheit und Gesangsstudium möchten diesem Meister vorzüglich anzurathen seyn. Zum Schlusse der Stagione gab man noch *Zelmira* und *Otello*.

Neapel. Hier ging es im Verlaufe des Karnevals eben so wie in Mailand. Mehrere Sänger, wie z. B. Hr. Lablache, die Ferlotti, Eckerlin, u. s. w. waren krank. Die neue Oper von Raimondi, von welcher schon die Hauptprobe gemacht wurde, konnte nicht in die Scene gehen. Hr. Bassi war

zu Ende Februars mit seinem neuen Oratorio, *Susanna* fertig, und die Partieen konnten nicht einstudirt werden. Einmal war S. Carlo sogar an einem Sonntage geschlossen. In diesem Theater gab man den 1. Januar Rossini's *Semiramide*, welche nach der Neapolitaner Zeitung ungemein gefiel. Unter andern heisst es in diesem Blatte: „Pedanten! die ihr die Geissel der Männer von Genie seyd; nicht Korrektheit, sondern die Schönheit macht eine Oper unsterblich. Rossini's *Semiramis* ist vom Anfange bis zu Ende voller Originalität, voller Philosophie und Ausdruck, und eines bewundernden Colorits, in eurem ganzen Leben werdet ihr nicht einen Takt davon schreiben können u. s. w." — In dem am 12ten Januar, als am Geburtstage S. M. des Königs gegebenen, prachtvollen Singspiele in einem Akte (*La fondazione di Partenope*) traten 27, grösstentheils erste Sänger auf. Graf Gallenberg componirte die Musik zu dem damit verbundenen, ebenfalls zahlreich besetzten und prachtvollen Ballette: *La caravana del Cairo*, von Henry. — Eine, wahrscheinlich fürs Teatro nuovo von dem Neapolitaner D. Carlo Conti componirte Oper: *Il trionfo della gratitude*, fand Beyfall. — Nachträglich ist zu bemerken, dass das hiesige berühmte Theater S. Carlo abermals nahe daran war, ein Raub der Flammen zu werden, glücklicherweise aber bey Zeiten gerettet wurde. Einer von den Löschenden, der sich bey dieser Gelegenheit am meisten ausgezeichnet, erhielt einen Orden. Mehrere verdächtige Personen wurden darauf verhaftet.

Turin. Hauptsänger: Adelaide Tosi (Prima Donna), Isabella Fabbrica (Primo Musico), Eliodoro Bianchi (Tenorist). Die erste vom Kapellmeister Mayr neu componirte Karnevalsoper: *Demetrio*, von Metastasio, die aber, aus hier zu übergehenden Ursachen, nicht am besten redacirt war, ging mit zwey unpässlichen Sängern in die Scene, und konnte daher nicht den erwünschten Effekt hervorbringen; doch hat in ihr die Tosi gefallen. Gleich darauf starb der vorige König von Sardinien, weswegen alle Theater geschlossen wurden, und auch die zweyte neue Oper von Nicolini, ebenso wie seine erste in Mailand zurückgelegt werden musste.

Genua. Aus derselben Ursache wie in Turin, wurden auch hier die Theater geschlossen, und die neue Oper von Hrn. Franz Mirecki (aus Polen): *Evandro di Pergamo* betitelt, konnte nicht in die Scene gehen.

Cremona. Gleich nach den ersten Vorstellungen der diessjährigen Karnevalsopern wurde das hiesige Theater durch eine Feuersbrunst in Asche gelegt.

Sondrio (im Veltelin). Das neu errichtete schöne Theater wurde hier diesen Karneval mit Rossini's *Barbiere di Seviglia* eröffnet.

Venedig. Hauptsänger: Prima Donna, Maria Lalande (eine Französin); Musici, Giovanni Battista Velluti und Brigida Lorenzani; Primo Tenore, Gaetano Crivelli, Basso, Gofredo Zuccoli. Die erste neue Oper (*Egilda di Provenza*) von Hrn. Pavesi machte fiasco, doch soll ein Duett zwischen der Lalande und Velluti und ein Terzett gefallen haben. In einem Rondo machte die Lalande furore, und der Sage nach wurde sie einen Abend siebenmal auf die Scene gerufen. Die zweyte neue Oper *Ilda d'Avenel*, von Hrn. Morlacchi, fiel gänzlich durch. Die dritte neue Oper *Il Crociato in Egitto*, von Hrn. Meyerbeer, war ein Fiera coronat opus, und fand vielen Beyfall. Besonders wurden angerühmt: die Introduction, ein Duett und Terzett nebst dem grossen Finale im ersten Akte, und ein Quartett im zweyten Akte, welches in ein Sextett endigt, überdiess noch alle Chöre ohne Ausnahme. Die Lorenzani soll sich in dieser Oper besonders ausgezeichnet haben. Dass übrigens der Neid und mancher Maestro des vortrefflichen deutschen Meisters Triumph zu verhüllen suchen, ist an der Tagesordnung; allein die von unparteyischen Sachkennern aus Venedig hier angekommenen Briefe können die Musik dieser Oper nicht genug loben, und bemerken dabey — was den Deutschen zur Ehre gereicht — eine solche gediegene schöne Musik sey nur dieser Nation eigen. Das Buch wird übrigens, besonders der Länge wegen, sehr getadelt, weswegen man gleich nach der ersten Vorstellung manches hat abkürzen müssen.

Rom (Teatro Argentina). Hauptsänger: Benedetta Pisaroni, Luigia Boccabadati, Domenico Donzelli. Die *Zoraide di Granata*, welche vor zwey Jahren von Hrn. Donizetti neu componirt, und diess Jahr von demselben mit neuen Stücken versehen wurde, fand nicht soviel Beyfall als bey ihrer Entstehung. *Gli Amici di Siracusa*, eine neue Oper von Hrn. Mercadante, welche die Römer Zeitung „profondità di dottrina" musicale (!) nennt, hat auch demselben Blatte sehr vielen Beyfall erhalten. Die Sänger werden in Himmel erhoben. — (Teatro Valle). Hauptsänger: Ester Mombelli (Prima Donna), Savino Monelli (Tenorist), Antonio

Tamburini (Basso). Par's *Agnese* gefiel; ganz besonders eben Hrn. Donizetti's neue opera buffa: *L'Ajo in imbarazzo.* Die Musik ist wird ebenfalls in Himmel erhoben. — Noch ist die verwichenen Herbst für dieses Theater und für dieselben Sänger von Hrn. Carlo Melara neu componirte opera semiseria: *La vera nobiltà*, nachzutragen, die einige sehr gute Stücke enthalten soll.

Triest. Am 12ten Februar, als am Namenstage S. M. des Kaisers Franz, wurde am hiesigen Theater eine neue von Hrn. Pacini componirte Cantate: *La Reggia d'Astrea* gegeben.

Parma. Prima Donna, Cattarina Lipparini; Tenorist, Gio. Batt. Verger; Buffi, Nicola de Grecis und Benedetto Porri. *Camilla* von Par machte kein besonderes Glück, eine desto bessere Aufnahme fand die neue Oper: *Pietro il Grande*, von Hrn. Vaccaj.

Florenz (Teatro della Pergola). Hier gab man: *La Molinara*, *L'Inganno felice*, und eine neue opera buffa del Sig. Cavaliere Filippo Celli, welche *il Corsaro* hiess. Die deutsche Sänger in Canzi fand auch hier allgemeinen Beyfall, sonst soll alles übrige fiasco gemacht haben.

Ich übergehe die übrigen Theater Italiens, in denen man grösstentheils ältere Opern von Rossini und Pacini gab, worunter mehr als die Hälfte, auch der Sänger wegen, fiasco machte, da es eine Unmöglichkeit ist, allenthalben die Theater mit guten Subjecten zu versehen.

Vermischte Nachrichten. Hr. Johann Sedlatzek, Mitglied des philharmonischen Instituts in Wien, gab vorigen Freytag im hiesigen Redoutensaale in Gegenwart einer zahlreichen Versammlung ein Flötenconcert, worin er in einer Phantasie über den schweizer Kuhreihen, und in eigends von ihm componirten Variationen vielen Beyfall erhielt. Das auf dem Zettel angekündigte Romberg'sche Flötenconcert, ging in der Probe nicht zusammen, und er spielte gleich anfangs einige Variationen dafür. Hr. S. besitzt zwar nicht die grosse Fertigkeit des Hrn. Drouets, überwindet aber manche Schwierigkeiten mit vieler Leichtigkeit, und zeigt einen guten Geschmack. Da seine Flöte dreyzehn Klappen hat, so liess er sich öfters und einmal auch in einer ganzen Variation in den tiefen Tönen mit gutem Erfolge hören. In der Phantasie fängt das Thema in der Ferne Solo an, nähert sich aber sodann während des Phantasirens allmählig, bis zuletzt die in einem Nebensaale befindliche Harmoniemusik begleitend mit eintritt. Das Ganze ist von guter Wirkung. — Der gestern Abend von der Sängerin Mariane Kainz und dem Bassethornspieler Franz Schalk im hiesigen grossen Theater gegebenen musikalischen Akademie konnte Ref. nicht beywohnen; die Stimme dieser Sängerin wird gelobt, doch waren wenig Zuhörer zugegen. — Der berühmte, noch immer kränkelnde Violinspieler Paganini will nächstens hier ein Concert geben. Man sagt, dass künftige Ostern im hiesigen Casino der Schöpfung Weigls Oratorium aufgeführt werden wird.

Kurze Anzeigen.

Sechs deutsche Lieder — — *für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte* — — von G. Reissiger, 28tes Werk. Liedersamml. No. 3. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Sechs deutsche Lieder — — desgleichen. Liedersammlung No. 4.

Hr. R. hat angenehme, nicht schon oft in Musik gesetzte Texte gewählt. Er hat sie meist strophenmässig durchcomponirt. Das Pianoforte ist überall obligat behandelt und auf dasselbe viel gerechnet. Doch sind die Melodieen des Gesanges darum nicht vernachlässigt. Beydes zusammen macht denn auch, dass man den Ausdruck, den die Gedichte verlangen, nirgends verfehlt nennen kann; und mehre Stücke nehmen sich in dieser Hinsicht, so wie überhaupt, recht gut aus. Wenn Hr. R. in der Folge noch mehr Rücksicht nehmen wird auf die Melodieen des Gesanges an und für sich, der Eigenthümlichkeit und der Bedeutsamkeit nach: so wird er sich ein noch zahlreicheres Publikum erwerben. Aber auch, was er hier geliefert, wird Freunde und Freundinnen finden; und das nicht mit Unrecht.

(Hierbey die Beylage No. II)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten April. **Nº. 18.** 1824.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März. Am 14ten, im landständischen Saale: Erstes Concert spirituel, enthaltend: Symphonie in Es von Haydn (welche mit dem Paukenwirbel anfängt) und dessen Oratorium: *Die Worte des Erlösers am Kreuze.* Die Ausführung befriedigte mehr im Ganzen als im Einzelnen; besonders liessen die Solostimmen, namentlich der Sopran und Bass, manches zu wünschen übrig, auch hätten mehre Sätze bewegter, weniger nachschleppend genommen werden dürfen.

Abends, im Kärnthnerthor-Theater, vor dem Ballete *Paris*, eine musikalische Akademie, worin sich Hr. Professor Böhm, nach vollendeter Kunstreise, zum erstenmale wieder öffentlich hören liess. In einem von ihm selbst gesetzten Violinconcerte und einem Rondeau von Kreutzer konnte man mit Vergnügen gewahren, dass sein meisterhafter Vortrag durch die trefflichen Musterbilder in Frankreichs Hauptstadt wo möglich noch an Solidität und kraftvollem Ausdrucke gewonnen habe. Enthusiastischer Beyfall lohnte den talentvollen Künstler. Zugaben waren: eine Ouverture und Hrn. Hieronymus Payr's Divertissement für die Physharmonica und das Pianoforte, von ihm selbst gespielt.

Im Josephstädter-Theater, zum Vortheile der Sängerin Sutorius, die Parodie: *Der verwunschene Prinz,* von Bäuerle und Wenzel Müller.

Am 7ten, im landständischen Saale: Concert des Hrn. Krähmer und seiner Frau, Caroline, geborne Schleicher. Vorkommende Stücke: 1 Ouverture aus *Figaro*, von Mozart; 2 Hoboe-Concert von Panny, vorgetragen von Hrn Krähmer; 3 Potpourri für die Klarinette, von Danzi, gespielt von Mad Krähmer; 4 Recitativ und Arie von Mercadante, gesungen von Mad. Grünbaum; 5 Concert-Polonaise für den Czakan, componirt und vorgetragen von Hrn. Krähmer; 6 Violin-Concert von Viotti, gespielt von Mad. Krähmer; 7. Doppel-Variationen für Klarinette und Hoboe, von dem Ehepaar kunstfertig und geschmackvoll ausgeführt, deren Leistungen wie immer mit wohl verdientem Beyfall aufgenommen wurden.

Im Locale des Musikvereins: 11tes Abonnement-Quartett des Hrn Schuppanzigh: 1. Von Haydn in Es (Erdödy), 2tens von Mozart in D moll; 3tens von Beethoven in E moll (Rasumovsky).

Am 8ten, im Leopoldstädter-Theater: *Die Stimme der Natur, oder Der Bruder von ungefähr,* Posse mit Gesang von Kornthauer, Musik von Ign Schuster. Ein missrathenes Kind der Dichter, welcher einen Tabakkrämer repräsentirte, gestand selbst öffentlich ein, dass die Beute total verunglückt sey.

Am 9ten, im Josephstädter-Theater *Graf Armand*, Hr. Gund gab den Wasserträger, und zwar, allen Musen sey's geklagt! von Herzen schlecht; überhaupt war das meiste so, wie es nicht seyn sollte, und Cherubini's herrliche Schöpfung wurde selbst vom Orchester ganz unbarmherzig geradebrecht. Hr. Drechsler ist ein höchst unzulänglicher Dirigent, und nur zu oft mit sich selbst uneins. Regis ad exemplum…

Am 13ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Der Blaubart,* romantisches Ballet von Hrn Vestris. Ein der Oper gleiches Namens ähnlicher Stoff, aber nach Indien verlegt. Die Musik, von verschiedenen Meistern, klingt ziemlich einerley, die Tschylben sind immer: mi, ani und ali, mithin türkisch genug.

Am 14ten, im k. k. grossen Redoutensaale: drittes Gesellschaftsconcert, enthaltend Symphonie in D, von Mozart, und dessen Cantate: *Der büssende David.*

Nachmittags, im Locale des Musik-Vereins: 12tes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh: 1. Quartett von Schubert; als Erstgeburt nicht zu verachten; 2. Septett von Beethoven. Ungern sahen die Kunstfreunde diese Wintergenüsse geschlossen.

Am 11ten, im landständischen Saale, um die Mittagsstunde: Concert des Hrn. Bernbach, worin vorkamen: 1. Neue Ouverture von Hrn. Erasmus Kessler, dessen Namens-Vetter in Rotterdam, wenn er noch lebte, hier Stoff genug gefunden haben würde, sein Encomium mit einem capitalischen Artikel über musikalische Fieber-Paroxismen zu bereichern; 2. Violoncell-Concert, componirt und gespielt vom Concertgeber, Si tacuisses — 3. Violin-Rondeau von Kreutzer, vorgetragen von Hrn. Professor Böhm; 4. Variationen von Winter über Canafa's Thema, gesungen von Dem. Frendlowsky. Diese beyden Sätze mussten heute für alles übrige entschädigen; 5. Concert für die von Hrn. Staufer erfundene Bogen-Guitarre (Chitarre col arco), gesetzt und ausgeführt vom Concertgeber, leider aber keineswegs geeignet, die Vorzüge des Instrumentes in ein günstiges Licht zu stellen; 6. Violin-Variationen, gespielt von dem sechsjährigen August Bernbach, und von dessen Vater mit dem Cello accompagnirt. Ein Vielwisser betheuerte im vollen Ernste, dass sich nächstens ein Wickelkind produciren würde.

Nachmittags, ebendaselbst, zweytes Concert spirituel, bloss Mozart'sche Compositionen enthaltend, nämlich: 1. Symphonie in G moll; 2. Dies irae; 3. Phantasie in C moll, instrumentirt von Seyfried; 4. Cantate: „Heiliger! sieh gnädig“ u. s. w.

Abends, im Theater an der Wien: *Das Schloss Lowinsky*, oder *Regenschirm*, komische Oper aus dem Italienischen, mit Musik von Sturm. Die Tochter des Kapellmeisters Roser machte einen Versuch, der aber nicht zum besten gelang. Die Stimme war schwach und unrein, vielleicht grösstentheils die Folge allzugrosser Furcht. Wenn die erste und einzige Sopran-Partie so gemisshandelt wird, so kann auch das Ganze nicht ansprechen. Uebrigens haben wir schon alles, und wohl noch besser gehört, dem Meister waren die Flügel gelähmt, da er nicht für Deutschland arbeitete, und — unter Wölfen muss man heulen. Hr. Jäger sang wunderschön, und Hr. Spitzeder kramte wieder die lustigste Laune aus. Das Sujet ist auf der deutschen Bühne unter dem Titel: *Wiedervergeltung* heimisch.

Am 19ten, im landständischen Saale: Concert des Hrn. Carl von Gärtner (auf seiner Rückreise von Petersburg nach Paris). Vorkommende Stücke: 1. Ouverture; 2. Guitarre-Concert; 3. Deklamation; 4. Fandango für Chitarra sola, nach spanischer Weise, mit Nachahmung des Tambourin de Basque; 5. Variationen für die Hoboe, von Hrn. Krähmer; 6. Polonaise für die Guitarre; 7. Aria aus *Elisa e Claudio* von Mercadante, gesungen von Dem. Langer; 8. Grosse Phantasie für Guitarre allein, theilweise gespielt ohne den Gebrauch der rechten Hand, und in einer neuern Art von harmonischen Tönen (???). Wir machten hier ganz unerwartet eines reisenden Guitarren-Spielers erste Bekanntschaft, sehnen uns aber nicht im geringsten nach einer Fortsetzung derselben.

Im Kärnthnerthor-Theater, zu Hrn. Forti's Benefiz: *Der Schnee*, Oper in vier Akten, nach dem Französischen, von Castelli, Musik von Auber. Endlich wieder einmal eine sehr hübsche Conversations-Oper, wie wir sie leider nur gar zu lange entbehren mussten. Die Handlung ist allerliebst, wiewohl sie dadurch etwas verloren haben mag, dass sie aus den neuesten Zeiten in das Ritterthum versetzt werden musste. — Lydia (Dem. Unger), des Gaugrafen Otto von Hochstein (Hrn. Fischer) einzige Tochter, ist heimlich mit dem Ritter Wellau (Hrn. Haizinger) vermählt, soll aber nach des Vaters Wunsch dem Grafen Egbert von Freudenberg (Hrn. Forti) die Hand reichen. Dieser ist zwar eine grundehrliche Haut, aber dabey im höchsten Grade unbekannt mit feinen Sitten und Weltton, weshalb sich das Gesellschaftsfräulein Bertha von Waldheim (Dem. Sonntag) der herkulischen Mühe unterzieht, den Naturmenschen wenigstens einigermassen zu dressiren und, so zu sagen, aus dem Holze herauszuarbeiten. Erst kürzlich hat er die Bêtise begangen, ein Bräutchen bey einer Schlittenfahrt aus Zerstreuung umzuwerfen, und soll nun auf der Lehrmeisterin Befehl deswegen schriftlich Abbitte thun. Da es bey ihm mit der Feder gar nicht vorwärts will, so wendet er sich nothgedrungen an seinen Freund, den Ritter Wellau, welcher mit Freuden die Gelegenheit ergreift, seiner Gattin, die er durch Eifersucht beleidigte, zu schreiben. In diesem Briefchen, den ein Blumenstrauss in seinem Kelche birgt, wird um eine geheime verbotene Zusammenkunft gebeten, und die Erklärung dieser Bitte soll des Bouquets Verlieren beym Ballfeste bestätigen. Egbert ist ganz damit zufrieden,

und der Gärtner Wilhelm (Hr. Preysinger) wird zum Postillon d'amour erkoren. Die Gräfin erkennt ihres Gatten Schriftzüge, und da das namenlose Schreiben sie nicht argwöhnen lässt, dass es nur mandatario nomine abgefasst sey, so lässt sie als verabredetes Zeichen den nur leicht befestigten Strauss fallen, woraus beyde Nebenbuhler die Erfüllung ihrer Wünsche erkennen. Dem Gärtner wird der Schlüssel zu Lydiens Schlafgemach eingehändigt, welcher ihn jedoch aus einem sehr verzeihlichen Irrthum dem Grafen Egbert zustellt, da er von diesem auch den Blumenstrauss zur Uebergabe empfing. — In stiller Mitternacht schleicht nun Wellau über den fest zugefrornen See zu seinem Weibchen, und Egbert kommt über die lange Gallerie durch die Tapetenthüre. Schnell verbergen sich die Liebenden, Fräulein Bertha empfängt den Unwillkommenen, welcher darob keineswegs böse ist, da er allmählig zu begreifen anfängt, dass ihm seine zugedachte Braut im Grunde höchst gleichgültig, dagegen ein liebenswürdiger Mentor recht ans Herz gewachsen sey, und auch seine schlechte Einfalt kein Missfallen errege. Auf diesem Platze ist das schönste Musikstück der ganzen Oper, ein wahrhaft reizendes Duo. Als sich der blöde Schäfer voll süsser Hoffnungen entfernt hat, und auch Wellau nach erhaltener Verzeihung wieder seinen Rückweg antreten will — hilf Himmel! da gewahrt er mit Schrecken, dass indessen ein frischer Schnee gefallen, und die zurückgelassenen Fusstapfen dem guten Rufe seiner Geliebten Gefahr bringen würden. Doch Weiberlist weiss auch in dieser Verlegenheit Rath zu schaffen; glücklicherweise befindet sich in der Nähe ein vergessener Schlitten, der Schelm muss darin Platz nehmen, und die Mädchen ziehen ihn wohlgemuth über die leicht befrorene Eisdecke. Allein diese sonderbare Fahrt blieb von vier Augen nicht unbemerkt; der Gaugraf machte einen stillen Beobachter am Fenster, ohne jedoch die Gestalten unterscheiden zu können; der Gärtner wollte den vermissten Schlitten an Ort und Stelle bringen, sieht den Spektakel, und erscheint am frühen Morgen vor seinem Gebieter, um pflichtschuldigst Rapport zu erstatten. Weil er jedoch auf seinen Vortrag selbst wenig Vertrauen setzt, so bittet er den Ritter Wellau, ihm ein verborgenes Zeichen zu geben, wenn er etwas unschicklichen vorbringen würde, und dieser verspricht, bey solchem Anlass jedesmal wie zufällig seine Halskrause zu berühren. Daraus entspinnt

sich ein ergötzliches Quidproquo in einem wirklich originell komischen Terzette. Weil nun Wellau gewahr wird, dass sein nächtliches Abentheuer der Entdeckung so nahe ist, greift er so oft an seine Halskrause, dass der Erzähler sich ganz verwirrt, und die albernsten Widersprüche, das confuseste Zeug zusammenplappert. Zuletzt überreicht er seinem Fund (im Original ein Ordensband), so bey der mitternächtlichen Spazierfarth verloren gegangen, und vom Gaugrafen als Egberts Eigenthum erkannt wird, der sich gewissermaassen dadurch beruhigt fühlt, dass der Schwiegersohn in spe bereits seine zukünftigen Rechte anzufangen anticipirt habe. Allein, als Egbert freymüthig bekennt, dass er dieses Schärpenband dem Ritter Wellau verehrt habe, — nämlich für den geleisteten Schreiber-Dienst, — klärt sich alles auf; der Vater zürnt zwar, doch geschehene Dinge sind ja nicht mehr zu ändern: er will verzeihen, aber die Sünder nur Strafe noch recht ängstigen. Auf sein Gebot erscheinen beyde, um ein wichtiges Geheimniss zu erfahren; erst frägt er, ob sie sich wohl zärtlich zugethan seyen, und als sie eben ihre Schuld bekennen wollen, umarmt er den Ritter als Sohn. Wie niedergedonnert stürzen die beyden vermeinten Geschwister zu seinen Füssen, aber welche Seligkeit gewähren des versöhnten Vaters rührende Worte, „ob er denn der Tochter Gemahl nicht auch seinen lieben Sohn nennen dürfe?" Eine effektvolle Situation, musikalisch vortrefflich gegeben, nach welcher Jubelterzett nur noch das zweyte Paar, Egbert und Bertha, erscheint, und ein kurzer Chor beschliesst. — Im Ganzen ist die Composition leicht, gefällig, melodiös und klar, aber, genau betrachtet, ein Janus-Kopf mit einem französisch-italienischen Doppelgesicht. Rossini's Einfluss ist nicht zu läugnen, die naiven Cabaletten, das lebhaft bewegte Instrumentale, die üppig verzierten Singstimmen, die determinirten Cadenzen sind ausonischen Ursprungs, indessen die Romanzen dem provençalischen Himmelsstrich angehören; und es kann nicht geläugnet werden, dass sich diese Mischung recht angenehm hört. Ausser jenen, bereits angeführten, sehr gelungenen drey Musikstücken haben Ref. noch vorzüglich gefallen: im ersten Akte: ein brillantes Ensemble in D dur; Berthas Arie, in A dur; und das Schlaraffen-Duett zwischen ihr und Wellau — B dur. Im zweyten: ein Lied des Gärtners, mit Chor-Refrain — in Es; ein Trio zwischen diesem, Egbert und

Wellan, in G; und das lebendige Finale, wiewohl nicht ganz frey von Reminiscenzen, in C. Im dritten: Lydia's Romanze, in As; das Terzett zwischen ihr, dem Vater und Bertha, in D moll; und die Schlusscene, in Es, die Arie von Lydia, Bertha und Wellan, worin besonders das Accompagnement der sourdinirten Bratschen Violinen ungemein malerisch ist. Die zwey Hauptsätze des vierten Aktes sind schon bezeichnet worden. Der Beyfall war allgemein; das wirklich Gute wird und muss zu allen Zeiten durchdringen. Dem. Sonntag ist im Gesang und Spiel gleich liebenswürdig; Dem. Unger und Hr. Forti vollendeten das schöne triFolium. Hrn. Preisinger's musterhaft deutliche Aussprache ist gerade in dieser Partie höchst verdienstlich und willkommen. Die übrigen thaten ihr möglichstes.

Am 20sten, im Josephstädter-Theater: *Die Müllerin*, zum Benefiz des Hrn. Daust, welches dadurch, dass ihm Hr. Spitzeder den Amtsverwalter als Gast spielte, ein übervolles Haus machte.

Am 21sten, im landständischen Saale: Concert der Dem. Leopoldine Blahetka, enthaltend: 1) Neue Concert-Ouverture — in E moll, von Leon de St. Lubin; 2) Kalkbrenner's Pianoforte-Concert in D moll; 3) Arie aus Rossini's *Semiramide*, gesungen von Hrn. Schoberlechner; 4) Divertimento für das Violoncell von B. Romberg, gespielt von Hrn. Gross; 5) Vokal-Quartett von Schubert; 6) Bravour-Variationen für das Pianoforte, mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von der Concertgeberin. Die junge, wahrhaft talentvolle Virtuosin rückt mit schnellen Schritten der Vollendung näher; jede neue Production liefert erneuerte Beweise ihres rühmlichen Strebens, und die gegenwärtige in einem um so höhern Grade, als die Hrn. Moscheles und Kalkbrenner während ihres kurzen Aufenthaltes ihr Privat-Unterricht ertheilten. Wer bereits auf einer solchen Kunststufe steht, bedarf nur kleiner Fingerzeige; die verständige Biene kennt die Blumenkelche, aus denen sie den köstlichen Honig saugen muss. — Dem. Blahetka wird, dem Vernehmen nach, im Laufe dieses Jahres eine zweyte Kunstreise unternehmen; der freundlichste, ehrenvollste Empfang kann ihr allenthalben zum Voraus verbürgt werden. Genie und anspruchslose Bescheidenheit, vereint, sind zu selten, um nicht bewundert und bey näherer Bekanntschaft geliebt zu werden.

Am 23sten, im Kärnthnerthor-Theater: *Der Blaubart*, zum Vortheile der Demois. Brugnoli. Dieses Ballet hat durch beträchtliche Abkürzungen sichtbar gewonnen und fängt nun an, immer besser zu gefallen.

Am 24sten liess sich im Theater an der Wien Herr J. F. Lange aus Cassel mit freyen Phantasieen auf dem Aeolodikon hören. Zur Empfehlung des Künstlers und des Instrumentes wurde in der Ankündigung nachstehender Münchener Bericht abgedruckt: „Gestern erfreute uns Hr. Lange aus Cassel im Concerte des Musikvereins durch sein Spiel auf dem Aeolodikon; mit ausgezeichneter Fertigkeit, Kraft und Zartheit trug er freye Phantasieen auf demselben vor. Das hier noch wenig bekannte Aeolodikon fand daher allgemeinen Beyfall und ist ohne Zweifel das vollkommenste unter allen bis jetzt erfundenen Instrumenten, indem es mit Vollständigkeit der Harmonie einen unvergleichlich seelenvollen Ton verbindet, der aller Modificationen von Piano, Crescendo und Decrescendo fähig ist. Bey denjenigen, welche dieses Instrument noch nie gehört hat, erwecken die ersten Akkorde die Idee einer Sphärenmusik, und man glaubt ein vollständiges Orchester zu hören. Das Instrument eignet sich zu jeder Art von Musikstücken und die Melodie kann auf keinem anderen richtiger und seelenvoller vorgetragen werden, so dass es in dieser Hinsicht selbst die menschliche Stimme an Sicherheit übertrifft. (Ganz natürlich!) Jedoch wird man durch dieses Instrument am deutlichsten gewahr, wie in dem Einfachen das Schönste der Musik liegt, und es steht zu erwarten, dass das Aeolodikon, sobald sein Werth allgemeiner bekannt wird, einen höchst vortheilhaften Einfluss auf die Gesangbildung bekommen werde." (Möglich, aber nicht wahrscheinlich.) — Wir müssen aus einem sehr prosaischen Teig geknetet seyn, dass wir nicht die Hälfte von dem fanden, was der Herr Panegyrikus uns in seiner dichterischen Begeisterung so gerne aufschwatzen möchte. Es ist hübsch, aber den Weg zum Herzen fand der Künstler dennoch nicht. In der Scene angewandt, bey mysteriöser Handlung, Geistererscheinungen, magischen Ceremonieen, Orakelsprüchen u. dgl. könnte dieses Instrument vielleicht eine zweckmässigere Wirkung hervorbringen.

Am 27sten, im Leopoldstädter-Theater: *Lindane*, oder *Die Fee und der Haarbeutelschneider*, Feen-Oper in drey Akten von Adolf Bäuerle, Musik von Kurze. Eine nicht misslungene Parodie

des beliebten Ballets: *Die Fee und der Ritter.* Die Aufnahme war nicht ungünstig: in der Musik gefiel mehres, und der Tonsetzer wurde gerufen.

Im Josephstädter-Theater, gleichfalls eine Neuigkeit, jedoch mit minder glücklichem Erfolg: *Smertöpfchen*, oder *Der Ritter mit der goldenen Gans*, grosse romantische Oper in zwey Aufzügen von Carl Meisl, Musik von Gläser, und zwar so fleissig gearbeitet, dass sie einen bessern Loses würdig wäre.

Am 26sten, im landständischen Saale: Concert des Hrn Léon de St. Lubin. Vorkommende Stücke: 1. Concert-Ouverture — in E moll; 2. Violin-Concert — in Fis moll, 3. *Die Betende*; Gedicht von Matthisson, gesungen von Hrn. Tietze, 4. Concertant-Variationen für Pianoforte und Violine, componirt und mit dem Concertgeber vorgetragen von Dem. Leopoldine Blahetka, 5. Bulgaren-Chor aus dem Melodram: *Bethune*, 6. Violin-Variationen über ein beliebtes Oesterreichisches Volkslied. Der junge Künstler giebt die schönsten Hoffnungen, ein tüchtiger Solo-Spieler zu werden. Auch als Componist verdient er Aufmunterung. Mit Ausnahme von No. 4 ist alles eigene Arbeit, und in der That keine schlechte Waare.

Miscellen. Die italienischen Opernvorstellungen werden nun bald beginnen. Ein Theil der Gesellschaft ist bereits hier eingetroffen. — Sebern befindet sich noch immer in dem Zustande physischer Abspannung aller Kräfte; da mit Grund keine Herstellung zu erwarten steht, so wird er in den Pensionsstand versetzt werden.

Bemerkungen.

„Wenn man — sagt Göthe — bey der Philosophie selten von gleichen Principien ausgeht, so freut man sich, bey der Kunst meist Uebereinstimmung zu finden."

Der Satz geht uns zugleich ein; wir denken an die unendliche Verschiedenheit in philosophischen wie in religiösen Dingen, und im Gegensatz an die Allgemeinheit der Lust, er oft sich etwas künstlerisch Schönes sehen oder vernehmen lässt. Wir erinnern uns, wie dort Jeder den Andern auf seine Seite ziehen möchte, wie dagegen hier alles sich bestrebt, sein Lob in treffenden Ausdrücken an den Tag zu geben.

Bey der Kürze und Allgemeinheit, in welchen obiger Satz ausgesprochen ist, sehen wir gern hinweg von der Verschiedenheit der Geschmacke, von den Parteyungen in der ästhetisch-literarischen Welt, wo wir nur jener der Romantiker und Antiken erwähnen wollen. Wir bedenken, dass er bey Gelegenheit des Beysammenseyns einer Gesellschaft von Gebildeten, im Glaubensbekenntniss verschiedenen, der Kunst aber in gleichem Grade zugeneigten Personen gesagt ist, und hier unterscheiden wir denn gern zwischen Ueberzeugung und Geschmack, zwischen Glaube und Sinn. Wenn der Mensch in den Fall kömmt, über jene Rechenschaft zu geben, so finden wir, dass er das Unerklärliche, Uebernatürliche, oder das Unendliche, Heilige, Tiefe mit seinem Leben, seiner Erfahrung, seinem Schicksale, seiner Menschlichkeit in Uebereinstimmung zu bringen sucht, und hier steht denn jeder auf einem andern Boden, und ringt und kämpft aus andern Voraussetzungen hervor, so dass, wenn wir ihrer Zwölfe versammelt sehen, wir wohl eben so viele Glaubensbekenntnisse und Philosopheme zu hören bekommen, wovon jedes das nicht abgeläugnete Höhere und Höchste mit des Bekenners eigenem Wesen, ja mit den Beschränkungen und Schwächen, deren er sich nicht entschlagen kann und will, zu vereinbaren sucht, weshalb man wohl sagen möchte: Darnach des Menschen Leben, darnach sein Gott oder seine Götzen.

Beym Anschauen eines wahrhaft Schönen dagegen werden wir jene Zwölfe, angenommen, dass sie nicht zu der oder jener ästhetischen Sturmfahne geschworen haben, viel eher in Uebereinstimmung finden. Ja, wenn sie dort desto differenter sich zeigen, je höher das Heilige steht, — wenn, würde ein Astronom sich ausdrücken, die Parallaxe, gerade entgegengesetzt der astronomischen, mit der Entfernung des Gegenstandes wächst — so würden sie hier nur desto mehr Eines Sinnes seyn, je ausgezeichneter das Schöne sich darstellt.

Diess führt uns auf den wichtigen Unterschied der intellectuellen und ästhetischen, der rein geistigen und der sinnlich anschaubaren Grössen, dass nämlich, was wir das Heilige nennen wollen, von dem Menschen in jedem Moment gewissermaassen neu in sich geschaffen werden muss, wo denn auch bey den Meisten ein Hang des Abstreifens, ein natürliches Verneinen, Schmälern, ein gezwungenes Anerkennen findet, und sich jenes Heilige ein Accommodiren an die Eigenheiten des Einzelnen

gefallen lassen muss, während das Schöne ihm als eine erfreuliche Erscheinung von aussen begegnet, ihn anzieht, aufregt, ergötzt und beschäftigt.

E L B

Recensionen.

Orgelstücke, Praeludien, Postludien, Fugen und Trios, von A. W. Bach, Musikdirector u. Organisten zu Berlin. 3tes Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Haertel. (Pr. 1 Thlr.)

Der Rec. hat vor nicht langer Zeit in diesen Blättern das erste Heft dieser Orgelstücke mit verdienter Achtung angezeigt und dabey sich bemüht, sowohl ihr Eigenthümliches überhaupt, als auch was ihm im Besondern vorzüglich zu loben oder auszusetzen schien, anzugeben. Um nicht durch Wiederholung den Raum zu verplittern, bezieht er sich auf diese erste Anzeige, (Mus. Ztg. v. J. 1823. S. 47) setzt aber hinzu, dass dieses dritte Heft, so wie es reicher und mannichfaltiger ist, auch im Uebrigen des Lobenswürdigen beträchtlich mehr, des Auszusetzenden weniger darbietet. Ein Hauptvorzug dieser Orgelstücke, der dort nicht bestimmt genug ausgesprochen worden, weil er selbst sich damals noch nicht bestimmt genug aussprach, ist der, dass sie — wie es Vater Kittel kurz und gut ausdenkte, an der Orgel geschrieben scheinen; mithin nicht bloss an sich schätzbare Musik überhaupt enthalten, auch nicht bloss solche, die auf der Orgel gut ausgeführt werden kann und sonst ihr angemessen ist, sondern die sich ausserdem theils den verschiedenen Gelegenheiten, dieselbe beym Gottesdienst anzuwenden, näher und bestimmter anschliesst, und dass sie in einer Art abgefasst sind, die dem Instrumente vorzügliche Meister möglichst nahe kömmt. Auf das Letztere scheinen die jetzigen Componisten für die Orgel, auch die vorzüglicheren, zu wenig Rücksicht zu nehmen; und doch ist es keine Kleinigkeit, sowohl um die Gattung selbst in der Darstellung zu vollenden, als auch um die beste Wirkung hervorzubringen. Dass der Verf. das Pedal überall seiner Natur gemäss und obligat behandelt; dass er die Registrirung überall, doch, wie ganz recht, nur im Allgemeinen angibt, indem das Besondere sich je doch nach dem Werke selbst richten muss, dem der Organist vorsteht; dass er schon beträchtlich geübte Spieler voraussetzt, aber von ihnen nicht gerade Virtuosenkünste verlangt u. dgl. m.: das wissen die Leser schon. Einiges aber, was wir dort aussetzten, finden wir doch auch hier noch, wenn gleich hier nicht durchgängig, nämlich erstens: wenn er einmal in's künstlichere Ausführen kömmt, so kann er nicht so bald wieder heraus; er wird zu lang. An den Postludien, die sonst schlechtweg Ausgänge heissen, tadeln wir das nicht; der Gottesdienst ist geendet: wer nicht besondern Theil am Orgelspiel nimmt, der geht, und wer einmal solchen Antheil nimmt, dem ist es um so lieber, noch einige Minuten, und zwar etwas theils Kunstreicheres, theils sonst in anderer Art, als während des Gottesdienstes, zu hören. (Was Letzteres anlangt, so ist es eben darum ganz recht, dass Hr. B. diese Ausgänge gerade so von dem Uebrigen unterschieden und abstechend geschrieben hat, wie er that, aber sich weder in Vogler'sche Flötenconcerte, noch in Variationen u. dgl. verirret, sondern überall dem Wesen und der Bestimmung des Instrumentes, und des Ortes, getreu bleibt.) Zweytens sind seine Fugen, wenn sich auch sonst gegen sie nichts einwenden lässt, nicht klar und deutlich genug, das aber zunächst dadurch, dass sich die Hauptthemata von den Begleitern nicht genug absetzen, dass sie sich nicht genug hervorheben. Vielleicht nimmt Hr. B. den grossen Johann Sebastian Bach sich, namentlich in dessen wohltemperirtem Klavier, zum Muster. Es versteht sich von selbst, dass man sich in gar vielfacher Hinsicht, namentlich was die Fuge anlangt, kein trefflicheres Muster nehmen kann: aber, abgerechnet, dass jene Fugen doch nicht eigentlich für die Orgel geschrieben sind, so dürfen wir nicht aus den Augen lassen: wie stand die Musik, besonders in Deutschland, zu *jener Zeit?* und was durfte eben darum den Genossen jener Zeit geboten werden? Wenige, vergleichungsweise mit unserer Zeit, verstanden und übten damals Musik: die sie aber verstanden und übten — wie fassten sie nicht alles! was waren sie gewohnt! Jetzt ist das ganz anders, und alle sind an ganz Anderes gewöhnt. Unsere Fugen müssen viel einfacher und leichter zu verfolgen seyn; wir müssen uns dabey auch aller der Hülfsmittel, die die Gattung erlaubt, bedienen, den Zuhörern das Verständniss zu erleichtern, und auch den Satz, als Musikstück überhaupt, ansprechend zu machen — zu welchem Beyden vorzüglich mitgehört, dass wir kraftvolle,

bedeutende, überall hervortretende, sich von den Gefährten absondernde, leicht behaltbare Themata wählen. Jos. Haydn verstand das trefflich, z. B. in seiner *Schöpfung*; Gaun, nur in anderer Art, dergleichen, wenn es sich auch nicht in allen gleich blieb. (Man sehe nur z. B. auf die Wirkung seiner Fugen: *Te Rex gloriae* — im *Te Deum laudamus*, und: Freuet euch alle ihr Frommen — im *Tod Jesu*; und wodurch sie diese Wirkung noch immer erwecken.)

Doch wir halten uns zu lange bey Einem Gegenstande auf, und seine Wichtigkeit möge entschuldigen, dass wir es thaten. Wir geben nun noch eine kurze Uebersicht der hier gelieferten Stücke. 1. Präludium, ernst, leicht zu fassen, brav. 2. Präludium, sanft, gefällig. 3. Präludium, zu: Wer nur den lieben Gott lässt walten — die Choralmelodie im Tenore, sehr gut, und fleissig ausgearbeitet. 4. Toccate und Fuge (doch wohl als Postludium anzusehen), eine ausserordentlich brav, dabey populair und von vieler Wirkung, über diese beziehen wir uns auf das eben Gesagte. 5. Präludium, sanft, kurz, gefällig. 6. Postludium; das Hauptwerk wechselnd mit schwächerm Obermanuale in freyer Schreibart, interessant. 7. Präludium, sanft, populär, zum Theil (besonders S. 17, Syst. 3 u. 4) zu gewöhnlich, der Erfindung und Ausführung nach. 8. Postludium nach kräftiger Einleitung im freyen Styl, Fuge. Siehe oben. 9. Trio, für zwey Manuale und Pedal, in gebundener Schreibart. Diese Lieblingsgattung der alten Zeit und des Stolz ihrer Organisten durfte, auch von den grössten Meistern bearbeitet, schwerlich wieder zu den Beliebtheit gelangen, wenigstens würden die durchzuführenden Melodieen schon an und für sich selbst sehr eigenthümlich und reizend gewählt werden müssen. Die bekannte und geschickte Arbeit allein thut's nicht. Diese hat der Verf. geliefert; jene nicht.

Nach dieser rückhaltlosen Beurtheilung brauchen wir das Heft denen, für die es bestimmt ist, hoffentlich nicht erst noch mit gefälligen Worten zu empfehlen. — Es ist sehr gut gestochen.

Grand Concerto pour le Pianoforte avec accomp. de 2 Violons, Alto, Flûte, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, Violoncelle et Contrebasse, (Trompettes et Timballes ad libitum) composé par Conradin Kreutzer. Op. 50, Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. Orchestral. 8 Fr., Pianofortest. 4 Fr.)

Hr. C. Kreutzer hat sich durch verschiedene seiner neueren Compositionen, namentlich durch die *Frühlings- und Wanderlieder*, durch seine Oper *Libussa*, durch sein *Pianofortconcert* aus B dur etc., und, irren wir nicht, in diesen vorzüglich durch das Heitere des Geistes und das Melodiöse der Schreibart, die darin herrschen — viele Freunde erworben: diese neue Concert zeigt zwar von jener Heiterkeit weniger, es wird Hrn. Kr. aber diese Freunde doch nicht untreu machen, da er jenes Melodiöse der Schreibart beybehalten und auch sonst dieser Arbeit die guten Eigenschaften seiner früheren Stücke gegeben hat. Das Beywort auf dem Titel soll sich wohl bloss auf den Ernst des Ausdruckes, der hier mehr als in jenem in Anspruch genommen wird, beziehen, denn Grossartiges im Entwurf und in der Ausführung, oder auch in der Länge des Werkes, auf welche, wiewohl missbräuchlich, dieses Beywort nicht selten bezogen wird, findet sich hier nicht. Was letztere anlangt, so ist das Ganze, und vornehmlich der erste Satz, eher kurz zu nennen; und das wollen wir, eben bey dieser Schreibart, keineswegs tadeln, vielmehr loben. Hr. Kr. scheint, wie viele andere Leute auch, empfunden zu haben, dass bey weitem die meisten der neueren Concerte wirklich zu lang sind; dass man mithin, will man ein gemischtes Publikum (und welches grössere, welches Concert-Publikum wäre nicht gemischt?) unhaltend interessiren, bis zu Ende festhalten und nicht ermüden, entweder an wahrhaft neuen Ideen, und ungewöhnlichen Mitteln zu auffallender, immer wieder auffrischender Darstellung derselben, an en Ueberfluss besitzen, oder dass man die gewöhnlichen Formen der Concerte abkürzen müsse: und wir wünschten sehr, dass alle Concert-Componisten, vorzüglich aber die, welche für Instrumente schreiben, die entweder der Harmonie oder ausgezeichneter Mannichfaltigkeit des Ausdruckes ermangeln, dasselbe empfänden und darauf sich einrichteten. Hr. Kr. hat besonders den ersten Satz sehr kurz gehalten, ja ihn gar nicht als einen für sich bestehenden Satz behandelt; weswegen er ihn auch in den zweyten unmittelbar übergeben lässt. Darum hätte es ihm, diesen ersten Satz, aber keineswegs nöthig gehabt, fast immerfort bloss in der Haupttonart (C moll) herumwandeln zu lassen, und, dass wir es gerade heraus sagen, so gleichgültig

und für die Zuhörer so zufriedigend zu behandeln. Denn dass er diess sey, wird jeder bemerken, und bey öffentlicher Production Hr. Kr. wohl auch. So wie diess Allegro hier stehet, kömmt es wirklich fast heraus, wie bloss eine über Gebühr ausgedehnte Vorbereitung und Einleitung zum zweyten Satze. Dieser Satz, Andante assai lento, Es dur, ist nun viel mehr aus der Individualität des Hrn. Kr. hervorgegangen, und, in seinen einfachen, schönen Melodieen, in seiner gefälligen, zierlichen Figurirung, in seiner dem Spieler vortheilhaften Benutzung der Vorzüge des Instrumentes, wiewohl ziemlich lang, doch durchgehends von vielem Interesse und gewiss auf Kenner oder Nichtkenner von sehr angenehmer Wirkung. Dass er einen Spieler verlangt, der nicht bloss Passagen machen, und die zehn Finger voll nehmen kann, versteht sich von selbst. Auch dieser Satz schliesst mit einer Fermate und gehet, vermittelst einer kurzen Cadenz, in den dritten, in das Finale über. Dieses, Allegro con anima überschrieben, aus Es dur, ist nicht eben lang, hat ein singbares, angenehmes Thema, und wird, wie sich das für ein Concert schickt, mit mannichfachen, bravourmässigen Passagen belebt und ausgeputzt. — Das Ganze ist für das Orchester leicht und für den Solospieler auch gar nicht schwer auszuführen, ohne dass es darum an Gelegenheit fehlte, wo dieser sich hervorthun kann. Die Pianofortestimme ist in den Tutti so vollständig ausgezogen, und die Soli sind auch an sich so interessant, dass jene Stimme auch zur Unterhaltung und Uebung an diesem Instrumente allein recht wohl dienen kann.

Kurze Anzeigen.

Lehrbuch der Anfangsgründe der Musik in Fragen und Antworten. Zum Unterricht in dem Conservatorium von Mailand eingeführt. Verfasset von B. Asioli, Director des Conservatorium. Frey übersetzt von C. C. Bolltinger. Mainz, bey Schott. (Pr.

Wie vor einiger Zeit fast jeder Buchhändler seine eigenen A B C- und Kinderbücher haben wollte, so will jetzt, scheint es, jeder Musikalienverleger seine eigenen Lehrbücher haben. Nun wenn sie nur gut sind, so können andere Leute nichts dagegen einwenden. Diess kleine Buch, mit seinen wohlgewählten Notenbeyspielen, muss man wohl gut nennen; wenn gleich manches deutsche Original besser ist. Was zu den Anfangsgründen der Musik gehört, wird deutlich, möglichst kurz, und meistens bestimmt genug gelehrt. Die Form, in Frage und Antwort, die sonst die Bücher ausdehnt, thut es hier nicht, denn die Frage soll nicht des Lehrers, die Antwort nicht des Schülers seyn: sonst wüsste dieser schon alles und auf's beste, sondern jede Antwort die Lehre selbst und die Frage nur eine Aufforderung, sie hinzuzuzeigen enthält — gewissermaassen eine Ueberschrift; aber eben damit ist freylich auch aller Zweck dieser Form aufgehoben. — Der Uebersetzer hat das Urschrift frey behandelt und manche Zusätze angebracht, die dort, wo sie bloss als Leitfaden des mündlichen Unterrichts dient, dem Lehrer überlassen war. Darum bleibt aber doch auch das deutsche Werkchen nur so ein Leitfaden; und es ist auch gut so: denn ein wackerer mündlicher Lehrer ist das beste Lehrbuch; solche Anweisungen erleichtern nur ihn und den Schüler. Als solch ein Leitfaden ist das Werkchen zu empfehlen.

Romanze von Theod. Körner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Aug. Schlums. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Wenn auch diese Romanze weder als Gedicht, noch als Composition ausgezeichnet ist: so wird sie doch gewiss manchem klopfenden Herzen, das durch Sturm sich zu stiller Liebe hindurchringen möchte, sehr willkommen seyn. Die Melodie ist edig. Wer sie mit Feuer vorzutragen weiss, dürfte vielleicht die Frauenzimmer rühren. Die Fortepiano-Begleitung ist leicht und meist natürlich. Sie würde es ganz seyn, wenn der Tonsetzer nicht zuweilen etwas Fremdartiges in eigentlich gewöhnliche Akkordfolgen hätte legen wollen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten May. **No. 19.** 1824.

Nachrichten.

Magdeburg. Ende März. Seit langer Zeit haben diese Blätter keine, oder doch nur kurze Nachrichten über die musikalischen Leistungen in unserer Stadt gegeben. Dessen ungeachtet kann ich in gegenwärtigem Bericht einiges Frühere nur berühren, und mensfens nicht weiter als bis zum Anfange des eben verflossenen Winters zurückgehen, wenn ich Ihren Lesern nicht mit veralteten Neuigkeiten beschwerlich fallen will.

Ein lebhafter Sinn für die Musik in unserm gebildeten Publikum ist zwar nicht zu verkennen. Die gewöhnlichen, seit Jahren immer besser gewordenen Winterconcerte, die Concerte mancher grossen Künstler, die Leistungen zweyer Gesang-Vereine und zweyer Dilettanten-Vereine für Instrumentalmusik mussten auch viel dazu beytragen, denen Sinn immer mehr anzuregen; indessen ist er doch nicht mächtig genug gewesen, einige musikalische Unternehmungen von grösserem Umfange, welche von einem warmen Freunde und Beförderer der Kunst, dem Hrn. Oberbürgermeister Francke ausgingen, aufrecht zu erhalten.

Diese Unternehmungen waren: erstlich ein alljährliches grosses Musikfest, welches aber nur in den Jahren 1821 und 1822 Statt fand, zu dessen Leitung sich der Hr. Kapellmeister Schneider von Dessau hierher begab, und bey welchem mehrere ausgezeichnete Virtuosen und eine Menge fremder und einheimischer Künstler und Dilettanten mitwirkten. In einer anderen Zeitschrift ist gleich nach den Aufführungen zur Genüge darüber gesprochen, und von dem ersten Feste ist auch in diesen Blättern Nachricht gegeben, es wäre daher überflüssig jetzt noch mehr davon zu sagen, als dass seitdem nichts Ähnliches wieder zu Stande gekommen ist.

Noch mehr als diese Musikfeste vermisste mancher einen andern Genuss, der um so interessanter war, als man hier von einem ähnlichen, öffentlichen, früher nichts wusste. Der Hr. Concertmeister Müller, der Hr. Kammermusikus Müller und deren jüngerer Bruder, alle drey aus Braunschweig, vereinigten sich nämlich mit einem hiesigen kunstfertigen Dilettanten, Hrn. Kaufmann Fesca, um im Winter 1822 fünf Quartett-Unterhaltungen zu geben, in welchen sie die Werke unserer besten Componisten mit wahrer Vollendung vortrugen. Zwey dieser Unterhaltungen fielen aus und wurden durch Concerte des Hrn. Kapellmeisters Hummel und des Hrn. G. M. Müller ersetzt, und die Ausführung derselben bestätigt vollkommen ihren wohlerworbenen Ruf. — Aus Mangel an Theilnahme ward auch dieses schöne Unternehmen nicht erneuert.

Endlich wurden jährliche Kirchenmusiken in der St. Johannis-Kirche wieder eingeführt, und unter der Direction des Hrn. Musikdirector Wachsmann, durch den von ihm geleiteten Singe-Verein und das hiesige Domchor meistens recht gut executirt. Wir hörten darin die *sieben Worte* von Haydn nebst einem *Psalm* von Fasch, die Graun'sche und die Rosetti'sche *Passion*. Die Musiken haben zwar nicht wieder aufgehört, finden aber zuletzt kein grosses Auditorium mehr.

Nach allem diesem muss der unbefangene Beobachter glauben, dass trotz der immer wachsenden Menge von Dilettanten, trotz so mancher eifrigen Deklamation über die Unvergleichlichkeit musikalischer Genüsse, der wahre Sinn dafür doch noch nicht auf solcher Stufe steht, dass grössere Kunstanstalten hier einheimisch werden können. — Kraft, Beharrlichkeit, Unpartheilichkeit in der obersten Leitung, Energie in der Direction, guter Wille unter den Ausübenden, und vor allen Dingen Vereinigung aller zu demselben Zwecke:

das sind die Erfordernisse, um diesem Sinn zu heben; aber selten finden sie sich beysammen, und am wenigsten ist die Vereinigung bey uns zu suchen.

Nach dieser Einleitung gehe ich zu den einzelnen Productionen dieses Winters über.

Oeffentliche, stehende Concerte giebt es hier nicht; indessen ist es leicht, in die wöchentlichen Concerte, welche die Freymaurerloge und die Harmonie-Gesellschaft abwechselnd ihren Mitgliedern geben, eingeführt zu werden. Bis zu Neujahr wurden diese Concerte, nach dem Tode des sel. Seelach, von dem Hrn. Organisten Hellich, von da aber durch den Hrn. Musikdirektor Mühling dirigirt.

In den Concerten der Freymaurerloge hörten wir von *Symphonien* die grosse mit der Schlussfuge in C, die in G♭, in Es, in D ohne Menuet, von Mozart, eine von Krommer, die in D, No. 2 und die *Eroica*, so wie den letzten Satz aus der in C von Beethoven. Ein sonderbarer Missgriff war es, in einem der ersten Concerte diesen Schlusssatz, welcher bekanntlich mit der Menuet zusammenhängt, ohne die letztere, als einzelnes Musikstück aufzuführen. Man mochte wohl fühlen, dass eine Menuet keinen schicklichen Eingang geben kann; aber warum gab man nicht die ganze Symphonie? Man wollte dem Publikum eines seiner Lieblingsstücke auftischen, nur bedachte man nicht, dass die Würze fehlte. Denn worauf ist die ausserordentliche Wirkung des mit aller Kraft und Pracht der Instrumente in D dur eintretenden Themas berechnet, als auf den scharfen Gegensatz, den das unruhige Gewühl der Menuet dagegen bildet? und klingt dieses Beginnen ohne Vorbereitung wohl wie ein Anfang? Durch eine solche Behandlung wird ein Meisterstück unnöthigerweise zerstückelt und erregt nur Sehnsucht nach dem Fehlenden. — Endlich gab man uns eine Symphonie von Hrn. Mühling selbst, von welcher es, da sie noch nicht im Druck erschienen ist, nicht uninteressant seyn dürfte, etwas Näheres zu erfahren.

Diese Symphonie ist im ernsten Style geschrieben, die Motive sind interessant, glücklich mit einander verbunden, überall gründlich verarbeitet. Die Harmonieen sind gewählt und wechseln oft durch kühne, doch nie bizarre oder harte Modulationen mit einander ab. Im Ganzen herrscht eine gewisse Ordnung, welche den Genius bezeichnet, der, indem er schafft, seinem eignen Willen unterworfen ist; und in dieser, so wie in mancher anderen Hinsicht, ist diese Werk am meisten mit den letzten Haydn'schen, derselben Gattung, zu vergleichen. Vom Einzelnen kann Ref. nach einmaligem Anhören nur Folgendes sagen:

Einleitung: Adagio, C moll, $\frac{4}{4}$, kräftig und imposant. Allegro, C dur, $\frac{4}{4}$, höchst feurig und effektvoll; nur ist darin die überreiche Instrumentirung zu tadeln, welche den äusseren Stellen, und besonders dem höchst lieblichen zweyten Thema häufig nicht gestattet, gehörig hervorzutreten. Andante, A moll, $\frac{3}{4}$, ähnelt im ersten Takte seines Thema's sehr dem des Andante in der *Sinfonia eroica*. Dasselbe entwickelt sich aber nachher ganz anders zu einem höchst anmuthigen Gesange, der, anfangs bloss unter die Violinen vertheilt, bald durch alle Instrumente fliesst, und abwechselnd mit einem lieblichen Nebengedanken das Gemüth bald freundlich, bald sanft klagend anspricht. In der Hinsicht scheint Ref. dieser Satz der gelungenste der ganzen Symphonie zu seyn. Die lebhafte, ziemlich lang, doch stets interessant ausgesponnene Menuet (C dur) zeichnet sich mit ihrem Trio (F dur) besonders durch ihre contrapunktischen Wendungen aus. Das Rondo, C dur, $\frac{2}{4}$, erfreut den Zuhörer durch seinen heiteren, fröhlichen Charakter, welchen ein äusserst frischer, sich stets in neuer Gestalt zeigender Hauptgedanke, einem zweyten sanfteren entgegengestellt und mit diesem gut benutzt, vollkommen begründet. Das ganze Werk macht dem Componisten alle Ehre, und wird, wenn es im Druck erscheint, dieses Urtheil rechtfertigen.

Ouvertüren gab man uns von folgenden Meistern: Mozart (*Zauberflöte, Don Juan, Cosi fan tutte*), Beethoven (*Egmont*), Cherubini (*Faniska, portug. Gasthof*), Winter (*Marie von Montalban*), Vogel (*Demophoon*), C. M. v. Weber (*Freyschütz, Preciosa, Euryanthe, Jubelouverture*) und Mühling (in Es). Die Ouverture aus der *Euryanthe* wollte nicht sonderlich ansprechen, wenigstens fielen die Vergleiche mit der aus dem *Freyschütz* nicht zu ihrem Vortheile aus. Die von Mühling hat ein herrliches Adagio, welches zur Einleitung dient und am Schlusse wiederkehrt, die Arbeit des Allegro's ist sehr zu loben, nur schien Ref. das Thema nicht bedeutend genug, um so viele Kunst zu verdienen.

An Solo-Instrumental-Sachen hörten wir folgende: Concertinos von Eberwein und Lindpaintner, zwey herrliche Concerte von M. v. Weber, alles für Klarinette und vorgetragen von Hrn. Feldt

vom hiesigen Militär-Musikcorps. Dieser sehr geschickte junge Mann hat sich seit einiger Zeit ausserordentlich vervollkommnet; leider wird er uns, wie man sagt, durch eine seinem Talente allerdings angemessene Anstellung als Kapellist bald entrissen werden. — Potpourri und Concertante für Flöte, vorgetragen von Hrn Deckert, einem noch sehr jungen Flötisten aus Stassfurth, der Anlage zum Bravourspiel hat, sich aber mit schwierigen Sachen jetzt noch nicht öffentlich hören lassen sollte. Die von ihm gewählten Compositionen waren leicht. — Potpourri für das Bassethorn, componirt und vorgetragen von Hrn. Kammermusikus Beicke aus Berlin, bey welchem wir die Fertigkeit dieses Künstlers bewunderten, uns selbst aber zugleich eingestehen mussten, dass durch das Streben nach der Höhe und die Vernachlässigung der Tiefe, der Charakter des Instruments in den des Horns ausartete. In demselben Concerte blies Hr B. Variationen von Meyer auf dem chromatischen Tenorhorne, mit derselben Kunst und mit noch besserer Wirkung. Für beyde Productionen wurde ihm lauter Beyfall. — Trio von Hummel, für Pianoforte, Violin und Cello, in E dur, wovon die Hauptpartie von Dem. Burchardt vorgetragen ward. Diese sehr geübte Dilettantin erntet, so oft sie uns mit ihrem Talent erfreut, allgemeinen, lebhaften Beyfall, und verdiente denselben auch diessmal besonders durch den zarten und geschmackvollen Vortrag des genannten sehr schwierigen Werkes, welches übrigens ein Meisterstück zu nennen ist. — Violin-Concert von Kreutzer in A dur, gespielt von Hrn. Mühling. Die Wahl dieser Composition giebt schon den Charakter seines Spiels an. Er sucht weder durch halsbrechende Passagen zu glänzen, noch durch musische Tändeleyen zu bestechen, weiss aber seinem Instrumente den herrlichsten Gesang zu entlocken und erfreut besonders durch den Vortrag des Adagio. Uebrigens schien er etwas befangen zu seyn und wurde auch nicht sonderlich accompagnirt, erhielt aber dessen ungeachtet vollen Beyfall. — Sehr oberflächlich gearbeitete, aber von Hrn Bassłunsky, Musikmeister eines hiesigen Regiments, gut vorgetragene *Flöten-Variationen* von Fürstenau.

An Gesang-Sachen wurden gegeben: Arien und Duetten von Mozart, Pär, Righini, Rossini und M. v. Weber, lindlich, zuweilen auch gut vorgetragen von den Demoiselles Leguyn, jetzt nach Hamburg abgereist, und Hrn. Gold, einem hiesigen Musiklehrer. — Basarie von Rossini, von dem sehr vortheilhaft bekannten Hrn. Siebert aus Wien, und Arie aus *Inganno felice* von Rossini, von dessen Tochter mit vielem Beyfall gesungen. — Einige Männerchöre, von den Mitgliedern des Seebach'schen Sing-Vereins.

Ausser den Concerten, deren Inhalt oben angegeben ist, gab die Loge zwey öffentliche zum Besten der Armen. In dem ersten, kurz vor Weihnachten, hörten wir die Ouverture aus *Armida* von Righini, die Arie aus *Titus* mit obligater Klarinette, sehr schön gesungen von Mad. Cuny, einer hiesigen sehr achtungswerthen Dilettantin, die eine kräftige, volle und klangreiche Stimme besitzt; das zwölfte Klaviercoucert von Dussek, gespielt von Hrn Mühling, und das Halleluja der *Schöpfung* von Kunzen, vorgetragen vom Seebach'schen Gesang-Verein. Ueber die beyden letzten Productionen spricht ein früherer, dem Nekrolog des sel. Seebach angehängter Bericht aus einem andern Felde. — Das zweyte Armenconcert, vor einigen Tagen gegeben, bestand aus folgenden Stücken: Symphonie in C moll von Beethoven, ganz vortrefflich von dem hiesigen Orchester ausgeführt, welches, beyläufig gesagt, denen grösserer Städte nicht nachsteht; Rondo brillant in B von Hummel, für Pianoforte und Orchester, von Dem. Burchardt so gespielt, dass das obige Urtheil über ihre Leistungen hier zu wiederholen ist; *Vaterunser* von Witschel, für Chor und Orchester componirt von Mühling, kirchlich, Andacht erweckend, ganz dem Texte angemessen und immer klar. Es besteht grösstentheils aus Solostellen, die von dem Chore nur durch kurze Sätze, stets mit guter Wirkung, unterbrochen werden. Ein einfacher Gedanke liegt dem Ganzen zu Grunde, und giebt diesem durch seine kunstreiche Verwebung in alle Stimmen eine Einheit und Haltung, welche eine so einfache Composition vor allen anderen verlangt. Mit den Worten: Dein ist das Reich, u. s. w., tritt ein Sostenuto kraftvoller fugirter Schlusschor ein, der das Ganze würdig beschliesst. Wäre durch seine zahlreichen ein- und mehrstimmigen Gesänge der Ruf des Hrn Mühling als eines unserer vorzüglichsten Gesang-Componisten nicht längst begründet, so würde dieses einzige Werk hinreichend seyn, ihm denselben zu sichern. — Den Schluss desselben Concertes machte, nächst der Ouverture zu *Iphigenia in Aulis*, diesem classischen Meisterwerke, die Cantate aus Mozart's

Domine persistente, wie sie von Hiller in Partitur herausgegeben ist, bestehend aus einer Sopran-Arie, einem Terzett für zwey Soprane und Tenor und dem Chor mit Fuge: Sey fröhlich zu dem Herrn, denn du sollst leben. Eine prachtvolle, hier noch nie gehörte Composition, bey der man nichts mehr bedauerte, als dass man das ganze Werk nicht hören konnte. Beyde Gesangstücke wurden vom Seebach'schen, jetzt unter der Leitung des Hrn. Musik-Director Mühling stehenden, Gesang-Verein ausgeführt, welcher alle Charstellen mit grösster Präcision vortrug, und dadurch von seiner Ausbildung einen sehr vortheilhaften Begriff gab. Besonders zeichnete sich der kräftige Alt aus. Die Solo-Sopranpartieen wurden von Dem. Zum-Bach d. j., einer Dilettantin, welche eine jugendlich frische volltönende Stimme besitzt, und bey guter Schule Vorzügliches zu leisten verspricht, sehr brav gesungen. Die übrigen Solo-Partieen waren ebenfalls durch Dilettanten besetzt, die als solche so viel leisteten, als man, mit Rücksicht auf die Schwierigkeiten der Ausführung billig erwarten konnte.

So weit die Logen-Concerte.

In den Harmonie-Concerten, welche bis Neujahr ebenfalls von Hrn. Hedecke und von da an vom Hrn. Musikdirector Mühling dirigirt wurden, gab man uns:

Symphonieen von Beethoven (in C♯ und die eroica), Mozart (die beyden in C, die in Es und D ohne Menuet), A. Romberg (in Es) und Haydn (die beyden grossen in Es). Mit diesen letzten wurde allen Musikfreunden ein lang entbehrter Genuss bereitet, und wenn Beethovens Genius in seinem gewaltigen, oft regellosen, Fluge angestaunt wurde, Mozarts hoher Schwung, die Tiefe und Klarheit seiner Harmonieen uns entzückten, so haben wir Haydns ewige Frische, seine tief gefühlten, zum Herzen gehenden Melodieen, und seinen höchst ergötzlichen nicht zu erschöpfenden Humor, der zu jenen den überraschendsten Gegensatz bildet, nicht minder bewundert. Wer hierzu Belege haben will, der erinnere sich nur an die Sphärenmusik der Blaseinstrumente in dem Andante (G dur) der Symphonie in Es, $\frac{3}{4}$, und an die darauf folgende Menuet.

Ouverturen gab man uns von Mozart (*Figaro, Don Juan, Così fan tutte*), Cherubini (*Wasserträger* und *portug. Gasthof*), Gluck (*Iphigenia in Aulis*), Fr. Schneider (die beyden mit dem engischen *Volksliede*, und dem *Dessauer-Marsch*), C. M. v. Weber (*Freyschütz*, *Preciosa*, *Euryanthe*), Schulz (*Faust*), Spontini (*Vestalin*), A. Romberg (D moll), Winter (in C♯), Danzi (in D) und Mühling (D moll). Alle sind bekannt ausser der letzten, sie machte grosse Wirkung und wurde applaudirt, will aber Ref. seiner Pflicht gemäss, nicht von diesem Beyfall auf ihren Werth schliessen, so kann er nichts davon sagen, als dass sie in einem sehr ernsten, ja düsteren Style geschrieben ist, und muss sein weiteres Urtheil bis nach einem wiederholten Anhören vorbehalten.

An Solo-Instrumental-Sachen hörten wir: Potpourri für Klarinette von Danzi, geblasen von Hrn. Kuhne; Concertante für Flöte und Klarinette von demselben, geblasen von Hrn. Feldt und Baumlorsky; Potpourri für Klarinette von Kummer, geblasen von Hrn. Feldt; Zwey Klarinetten-Concerte von M. v. Weber, geblasen von demselben; Variationen für die Oboe von Meyer, geblasen von Hrn. Brenner, — Vortrefflich gearbeitete Variationen aus dem Fagottconcert von Mühling, geblasen von Hrn. Krause, dem Ref. nur etwas mehr Ausdruck und ein besseres Instrument wünschte; Quartett für vier Hörner, welches wenig gefiel. Alle diese Sachen wurden recht gut vorgetragen. — Klavier-Quartett von Mozart (in Es, mit dem Eingangs Adagio), von Dem. Zum-Bach d. ä., einer jungen hoffnungsvollen Dilettantin brav gespielt; Trio in A und Concert in D für Violine, beyde von Kreutzer, und gespielt von Hrn. Mühling. Er gab auch hier keine der neusten Kunststücke zum Besten, aber man hörte es seinem Spiele an, dass der Geist der vorgetragenen Composition vollkommen aufgefasst war, und im Adagio erweckte er oft die höchste Rührung. Dass diese Art des Vortrags von allen wahren Kunstfreunden geschätzt wird, und bey dem übrigen Publikum Beyfall findet, ist ein gutes Zeichen für unsern noch unverdorbenen Geschmack.

An Gesangsachen wurden gegeben: Scenen aus dem *Freyschütz*, Arien aus der *Zauberflöte*, *Titus* (mit dem Bassethorn), *Don Juan*, *Così fan tutte*, und aus *Armida* von Righini, Duetten aus *Titus* und aus der *Schöpfung* (Holde Gattin u. s. w.), Polonoisen von Blangini und Weigl, *Adelaide* von Beethoven und ein Lied von Fesca, sämmtlich gesungen von den Demoiselles Legaye, das Duett aus der *Schöpfung* mit Hrn. Bethmann. — Ausser den Logen- und Harmonie-Concerten giebt

dergleichen noch, unter der Direction des Hrn. Musikdirectus Wachsmann, die Gesellschaft der Vereinigung. Ref. konnte aber weiter keinem davon beywohnen als einem öffentlichen, zum Besten der Armen gegebenen. Dasselbe bestand aus einer Ouverture von Beethoven, einem Klarinetten-Concerte von M. v. Weber, geblasen von Hrn. Feidt, einem Quartett aus dem *befreyten Jerusalem*, von Righini, vortrefflich gesungen durch Dem. Mellin und Teschner, Hrn. Heynenhofen d. j. und Hrn. Bethmann, sämmtlich Dilettanten; endlich aus der *Glocke* von Romberg, durch das Damenchor ziemlich gut ausgeführt. Die Solopartieen waren sehr gut durch die Obigen besetzt, besonders zeichnete sich Hr. Heinenhofen aus. Das schleppende Tempo in manchen Sätzen war zu tadeln.

Eigene Concerte fremder Künstler hatten wir in diesem Winter gar nicht, und so bliebe denn uns noch von den hiesigen Opern zu berichten, wenn — etwas davon zu berichten wäre. Für die Unterstützung, welche die Theaterdirection hier findet, ist wahrlich viel geschehen, wenig erfreuliches aber für die Anforderungen des gebildeten Kunstfreundes. Erlauben Sie mir daher, über diesen Gegenstand für jetzt zu schweigen und bloss den Wunsch laut werden zu lassen, dass die Darstellung der Opern sich bald mit der des Schauspiels vergleichen lassen möge. Dazu gehören freylich nur folgende Kleinigkeiten, gute Sänger und ein besser besetztes Orchester. Die Direction des Hrn. Engelmann ist lobenswerth.

Paris. Uebersicht der Monate Januar, Februar und März. Académie royale de Musique. Ipsiboe, grosse Oper in vier Aufzügen, Musik vom Hrn. Kapellmeister Kreutzer. Diese Oper, deren erste Vorstellung am 31sten März d. J. Statt fand, ist nach einem Roman von Hrn. von Dorlincourt bearbeitet; aber, ohne vorerst die beyden Bände dieses Romans gelesen zu haben, ist es nicht leicht, mehr als folgendes, aus gegenwärtiger dramatischen Bearbeitung zu verstehen.

Alamede, ein junger entthronter König, in Unwissenheit über seine Herkunft, als Troubadour auferzogen, wird von den Reizen der jungen Prinzessin Zenaïre, Tochter des Usurpateurs, und jetzt Regentin, eingenommen. Alamede kämpft für seine Geliebte und soll ihr früher das Leben gerettet haben. Ipsiboé, die Mutter Alamed's, eine Zauberin, oder, was ihren Charakter und ihre magischen Kräfte besser bezeichnet, eine Hexe, widersetzt sich der Liebe ihres Sohnes zu der Prinzessin. Mehrere mystische Erscheinungen, mittelst welcher sie die Liebenden zu trennen sucht, bleiben fruchtlos, und endlich — bloss um dem Dichter die Entwickelung bequem zu machen — verliert sie ihre Zauberkräfte und, nun unfähig sich länger zu widersetzen, entdeckt sie ihrem Sohne seine Herkunft; dieser vermählt sich mit der Prinzessin und alle drey besteigen den Thron. Die Geschichte begiebt sich in der Provence und fällt in das dreyzehnte Jahrhundert.

Der ohnehin schleppende Gang der Handlung wird noch durch drey darin angebrachte Ballete verlängert. Nur wenige Scenen darin eignen sich gut für die musikalische Ausführung, und zu lyrischem Schwunge erhebt sich die Dichtung selten.

Mit weit mehr dramatischer Gewandtheit hat der Componist diesen undankbaren Stoff behandelt. Seine Scenen sind durchaus gut angelegt und das Ganze meisterlich durchgeführt. Tiefe Kunst und ergreifende Effekte enthält die Oper zwar nicht; doch stösst man darin auch nicht auf solche kahle und nichtssagende Stellen, von welchen die meisten der neuerlich hier erschienenen Opern voll sind. Die gefällige, angenehme und natürliche Composition zog das Publikum sehr an und schützte allein die Oper vor ihrem Falle.

Strenge Beurtheiler wollen in dieser Composition häufige Reminiscenzen bemerkt haben. Ausser einigen eigensten, übrigens unbedeutenden Figuren, wie diese,  die jedoch mit der Erfindung und der Anordnung nichts gemein haben, stösst man auf ein paar harmonische Gänge, welche an verschiedene Violinconcerte und an einige frühere Opern dieses Componisten erinnern. Ausser diesen als diese Kleinigkeiten sind gewisse verbrauchte Formeln, auf die Hr. K. oft zurück kömmt, z. B. ein häufig angebrachtes Crescendo, wobey die Basse auf der Tonika oder Dominante liegen bleiben; die Oberstimmen, etwas in der Tiefe, eine kleine Figur von zwey oder vier Takten PP anheben, diese Figur Secunden, Terzen, Quarten oder Quintenweise durch zwey Oktaven aufsteigend wiederholen; beym Eintritte des FF's die Basse, unmittelbar nach ihrem Orgelpunkte, einen, sich ebenfalls wiederholenden Gang machen, während die Violinen eine

Note entzwey sägen. Dergleichen mechanische Phrasen, gegen das Ende eines Stückes oder einer Hauptperiode angebracht, erkälten den *Zuhörer* eben da, wo er das meiste Feuer vom Componisten erwartet. Hat man einmal die ersten zwey oder vier Takte gehört, so erräth man schon eine ganze Folge von 52 und mehr Takten. Hr. K. scheint es sich zum Gesetz gemacht zu haben, keine andere Rhythmen als von 2, 4 oder 8 Takten zu wählen.

Diese kleinen Schwächen findet man jedoch durch einen Reichthum an schönen Gedanken und glücklichen Effekten vergütet; und wäre nun das Gedicht halb so wohl gelungen als die Musik, die Ballete und die Decorationen, so dürfte die Administration mit Recht auf eine reichliche Entschädigung für den bedeutenden Aufwand hoffen, den sie für diese Oper gemacht hat.

Théâtre royal de l'opéra comique. Dieses Theater kränkelt sehr und man zweifelt sogar an seinem Aufkommen. Es besitzt zwar noch Hrn. Ponchard und Mad. Rigaud, zwey der ausgezeichnetsten Talente; doch diese können ja nicht alle Tage auftreten. Das Orchester verlor Anfangs März auf einmal sieben seiner vorzüglichsten Violinisten. Vordem lieferte diese Bühne wenigstens alle Monate etwas neues, dermalen brauchte es drey Monate, um ein Werkchen in Gang zu bringen, das in eben so viel Tagen wieder verschwand. Es lautete *Les deux contrats de mariage*, komische Oper in zwey Aufzügen, Musik von Hrn. Garcia. Die erste Vorstellung hatte den 8ten März Statt.

La Neige, von Hrn. Aubert, war in diesem Vierteljahre das einträglichste Stück.

Théâtre royal de l'Opéra italien. Mit Hrn. Garcia hat diese Bühne auch den *Barbiere di Seviglia*, *Othello* und *Medea* verloren; *Don Giovanni* ist geblieben, Hr. Zuchelli hat Hrn. G's Stelle darin vertreten.

Agnese von Päer, *l'Italiana in Algeri* und *l'Inganno fortunato* von Rossini, sind wieder erschienen.

Sigra. Pasta ging den 26ten April auf drey Monate nach London. Hr. Mori und Sigra. Mombelli sind kürzlich hier angekommen; sie werden nächstens in *Zelmide* von Rossini debutiren.

Concerte. Wenn es möglich wäre, drey bis vier Concerte auf einmal anzuhören, so würde dieses kaum hinreichen, allen hier Statt habenden beyzuwohnen. Es kann daher hier nur der interessantesten gedacht werden.

Am 25ten Januar, Concert von Hrn. Lafont in der Salle Louvois. L. ist der Lieblings-Violinist der Franzosen; Baillot wird als gründlicher Kenner seines Instrumentes und geschickter Ausführer jeder Genres von jeder Epoche, die die Violin hatte, allgemein geschätzt; aber L., mit seinem eigenthümlichen, immer sich gleichen tändelnden und schmelzenden Vortrage, reisst den grossen Haufen hin. Mit seinem, zum tausend und einmal öffentlich von ihm gespielten Violinconcerte, hat er auch diessesmal den gewöhnlichen enthusiastischen Beyfall erhalten; ob dieses aber auch mit anderer, nicht von ihm componirten Musik geschehen würde, steht dahin. Ein Potpourri mit Variationen über Rossini'sche Themas, zum erstenmal in diesem Concerte gehört, hat ebenfalls den ausserordentlichsten Eindruck auf sein Publikum gemacht.

Hr. Pixis hat, mit seinem, für zwey Pianoforte variirten Militärmarsche seinen Ruhm nicht vermehrt. Ob sein Spiel, von Hrn. dem Blern secondirt, oder die Composition, oder das Orchester; oder die Pauken-Trompeten-Grossetrommel-Cymbalen- und Triangel-Begleitung; oder das Publikum selbst daran Schuld war, getraut sich Ref. nicht zu bestimmen.

Dem Concerte folgte der erste Akt von Rossini's *Tancred*.

Am 8ten Februar, Concert bey Hrn. Gebrüder Erard. Der junge Liszt, der sich seit einiger Zeit in unseren vorzüglichsten Privat-Concerten hören liess, hat auch diessesmal mit seinem fertigen, naiven und gefühlvollen Klavierspiele, seiner freyen Phantasie und — seiner Kindheit, den ausserordentlichsten Beyfall erhalten. Er spielte ein Klavierconcert von Hummel in H moll, auf einem Flügel von sieben Octaven (vom contra C bis fünfgestrichenem C), das durch diese übertriebene Ausdehnung den Uebelstand mit sich führte, keine Stimmung zu halten. Man war genöthigt, in der Mitte eines Stückes abzubrechen, um die, um einen halben Ton gesunkenen, Saiten bestmöglichst hinaufzustimmen, und die zerrissenen wieder zu ersetzen. Mag wohl dieser Unsinn, dem Umfange des Pianoforte's keine Schranken zu lassen, von den Klavierspielern herrühren, die dadurch neue Effekte zu erhalten glauben, oder vielmehr von den Klaviermachern, die dadurch ihren Instrumenten einen Vorzug und Käufer zu verschaffen suchen? Das Orchester, das doch alle erdenklichen Effekte benutzt, begnügt sich mit einer Ausdehnung vom Contra

C bis viergestrichenem C; wenn dieses Orchester aber ein einziges Instrument wäre und dieses Instrument von einem einzigen Manne verfasst würde, so besässe es unverläng schon lange ein halb Dutzend Octaven mehr.

Institution royale des jeunes aveugles. Am 18ten Februar, Concert von lauter jungen Blinden aufgeführt. Eine Ouverture von Mehul mit vollständigem Orchester; rein und mit einem Ensemble, das man nicht leicht von Blinden, die keinen Kapellmeister sehen, erwartet. Verschiedene Vokal-Instrumental-Solo's, immer mit Orchesterbegleitung.

Am 7ten März, Concert von jungen Leut im italienischen Theater, worauf: *Nina, pazza per amore* von Paisiello.

Alle vierzehn Tage: Liebhaber-Concert im Vauxhall-d'été. Die Benennung dieser Concerte kommt bloss daher, weil der grössere Theil des Orchesters von Dilettanten besetzt ist, alle Solostücke aber werden von den ausgezeichnetsten Künstlern vorgetragen.

Hr Funcke, Violoncellspieler und Hr Schunke, Hornist, sind gegenwärtig hier und haben sich in mehreren Privatconcerten hören lassen. Es ist aber schwer, auf dem Horn hier besondern Beyfall zu erhalten. Hr Dauprat und mehrere seiner Schüler haben die Ansprüche des Publikums zu hoch gesteigert.

Nekrolog. Am 28sten März starb Hr. Johann Wilhelm Freudenthaler in Paris, geboren in Neckar-Sulm bey Heilbronn im Jahr 1761, einer der vortrefflichsten Klaviermacher. Ein gerader deutscher Sinn, Rechtschaffenheit, Wohlthätigkeit und Herzensgute bezeichneten den Charakter dieses allgemein geschätzten Mannes.

Nach Erard ist F's Etablissement hier das Erste. Kraft des Tones, Solidität und Dauerhaftigkeit der Bauart sind die wesentlichsten Eigenschaften seiner Instrumente, und wenn sie nicht alle andern an Reiz und Anmuth im Tone und an Leichtigkeit der Spielart übertreffen, so haben sie das voraus, dass sie, bis auf die endliche Abnutzung der Klaviatur und der Hämmer, gleich einer gut gebauten Violine, durch das Spiel und mit der Zeit, vielmehr noch merklich gewinnen: eine bey dem Pianoforte äusserst seltene Erscheinung, deren Möglichkeit aber F. durch mehr als 2000 Instrumente hinreichend bewiesen hat. Früher war er vorzüglich durch seine flügelförmigen Pianofortes in grossem Rufe. Ref. kennt ein solches von ihm vor 25 Jahren verfertigtes Instrument, dessen Mechanismus er kürzlich wieder erneuerte, dieses Instrument ist nun eines der besten. Durch die Stärke und Dauer des Tones eignen sich diese Instrumente besonders zur Begleitung mehrstimmiger Musikstücke; dieses mag auch die Administration der Académie royale de musique und des Théâtre royal italien bewogen haben, schon seit langer Zeit alle ihre Pianofortes von F. zu beziehen und ihm ein Brevet, als ihrem einzigen Klaviermacher zu ertheilen.

F. war hier der einzige, welcher den Resonanzboden in schiefer Lage seiner Streifen (Jahre) von der Linken zur Rechten befestigte, wie es Broadwood in London, Dieudonné et Schiedmayer in Stuttgart u. a. thun. Er überfirnisste seine Resonanzboden und bezogte sich Berliner Saiten.

F. trat schon im vorigen Jahre seine Fabrik seinen beyden Söhnen ab, welche der Erwartung, dass sie ihre Instrumente noch zu höherer Vollkommenheit bringen würden, bereits entsprochen haben. Sie vereinigen in der That alles, was zu einem tüchtigen Instrumentenmacher erfordert wird: natürliche Anlage, den Unterricht ihres Vaters, gute Kenntnisse in der Mechanik und Akustik, die auf ihren, zu diesem Zwecke gemachten Reisen und besonders in England gesammelten Beobachtungen, und eine Virtuosität im Klavierspiel, die den anderen hiesigen Klaviermachern gänzlich fehlt.

Leipzig. Am 25 *März* Concert im Saale des Gewandhauses, gegeben von Prof. Würfel aus Warschau und Mich. Janusch aus Prag.

Beyde Herren zeigten sich als Virtuosen und Componisten zugleich, wie es jetzt nichts Seltenes ist. Wenn sie es nur Alle mit gleichem Rechte thäten! Da die Namen beyder Concertgeber uns hier noch unbekannt waren, konnte das Haus, bey unserm Reichthum an wöchentlichen musikalischen Vergnügungen, nicht sonderlich gefüllt seyn; aber der Beyfall war ungetheilt.

Hr. Janusch trug uns zuerst ein Concert für die Flöte von seiner Arbeit vor. Der erste und zweyte Satz verdienen unter den neueren Compositionen für dieses Instrument einen ehrenvollen Platz; vorzüglich schön ist das Adagio. Den letzten Satz können wir nicht so rühmen. Der Verfasser hatte sich im Kolorit verirrt; es scheint ihm eher nur das melodienvoll Schlichte zu gelingen. Variationen über russische Volkslieder waren de-

gegen, zwar nicht durchaus, aber doch meist mit vieler Zartheit behandelt und endeten mit einem Spässchen, das uns die kleine Flöte wohl recht artig, aber nach unserer Empfindung nicht recht hieher passend, vermachte. Als Bläser entwickelte Hr. J. eine bedeutende Fertigkeit, ohne sich in zu grosse Künsteleyen zu verwickeln. Der Ton war im f und p schön, und der Vortrag meist geschmackvoll.

Die Compositionen des Hrn. Prof. Würfel sind noch bedeutender, als die oben erwähnten, ja noch lobenswerther, als sein Fortepianospiel, das von den Meisten sehr gerühmt wird und dem auch wir die grosse Fertigkeit keinesweges absprechen, die man jetzt bey einem Virtuosen voraussetzt. Er spielt mehr mit alter, als neuer Fingerhaltung, mehr stark, als zart; im Ausdrucke mehr stätig, als wechselnd. Alles dieses zusammen giebt aber dem Spiele etwas ernst Eigenthümliches, das, wie jedes in seiner Art Abgeschlossene, vortheilhaft wirkt. Sein Rondo à la Polacca war angenehm und, wie alle seine Compositionen, recht gut instrumentirt. Besser noch gefielen uns zwey Sätze aus einem seiner Concerte. Sie hatten Geist und Leben. Und obgleich die sehr gefällige Melodie des Andante zuweilen Bekanntes, etwa im Stiebeltischer Manier, einwebte: so geschah es doch auf eine so natürliche Weise, dass es zur Eigenthümlichkeit des Ganzen mit zu gehören schien. Am schönsten gefiel uns ein charakteristisches Tongemälde und Rondo aus seinem Concerte, was auch mit besonderm Feuer und grosser Sicherheit vorgetragen wurde. Wir hatten das Vergnügen, dasselbe Rondo noch einmal von ihm zu hören, im Concerte der Mad. Neumann-Sessi, das am 27sten im Theater gegeben wurde. Sehr Mannichfaltiges wurde uns heute geboten und Alles mit Beyfall aufgenommen. Auf die Ouverture zur Oper *Olympia* von Spontini folgte Duett und Scene aus *Euryanthe* von M. v. Weber, gesungen von Mad. Neumann-Sessi und Dem. Bohlew. Da wir die Oper bald zu hören bekommen, wollen wir uns noch kein Urtheil erlauben. Am meisten unter allen erfreute uns Potpourri für das Fagott von M. v. Weber, vorgetragen von Hrn. Kammermusikus Lorenz aus Dresden. Die wirklich allerliebste Composition wurde mit so reinem, in allen Octaven gleich schönen Tone, nicht bloss sehr fertig, sondern sogar auch im Schwierigen wahrhaft graziös, nur mit störendem Anstande vorgetragen. Im zweyten Theile Spohr's Ouverture zu *Faust*; dann Variationen für die Flöte über polnische Lieder, componirt und vorgetragen von Hrn. Jeausch. Diese Composition war nicht sonderlich, auch das Spiel schien uns nicht so gelungen, wie im vorigen Concerte. Auch diessmal wechselten dreyerley Flöten mit einander. Mad. N. S. gab uns noch eine Arie mit Chor von Francesco Frederici mit vielem Beyfall, ob sie gleich nicht wohl und die Composition auch nicht eben ausgezeichnet war. Das Haus war ziemlich gefüllt, wie man es für eine Sängerin erwarten konnte, der wir schon acht Jahre lang manchen genussreichen musikalischen Abend verdanken.

Kurze Anzeige.

X Walses et VI Ecossoises pour le Pianoforte, comp. par André Nagel. Liv. 4. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Tanzbare Tänze, und diesem gemäss geschrieben, besonders auch in Leichtigkeit und Gefälligkeit der Ausführung. Den langsamen Walzern hätte mehr pathetisches gegeben werden sollen, ohngefähr, wie es der erste wirklich hat; der neunte und zehnte sind geschwindere Walzer und gut, die Ecossaisen noch besser. Wer überhaupt gerne Tänze spielt, wird an dieser kleinen Sammlung Vergnügen finden.

Berichtigung

Durch einen Irrthum sind in No. 14. der Musikalischen Zeitung von diesem Jahre, in den Recension der Beethovenschen Sonaten Op. 110 und 111, Cappi et Diabelli zu Wien als Verleger derselben genannt worden. Diese beyden Sonaten sind jedoch zuerst im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, als rechtmässiges Eigenthum derselben in einer sehr anständigen Ausgabe, bey Cappi et Diabelli in Wien aber später in einem Nachdruck erschienen.

d. Red.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten May. **No. 20.** 1824.

Ideen über Musik,
von J. J. Wagner.
(Fortsetzung.)

VII. *Verwandtschaften der Musik.*

Haben wir bisher von der Musik selbst und ihrem innern Wesen vielleicht nicht unmusikalische Worte geredet, so geziemt uns nun auch dessen zu gedenken, was der Musik zunächst verwandt sich mit ihr zu verbinden geneigt ist. Auf diesen Verbindungen beruht oft ganz besondere Wirkung, und haben wir uns vorgenommen, künftig auch die Wirkungen der Musik in hellem Lichte zu zeigen, so müssen jene Verbindungen um so mehr berücksichtigt werden.

Die Stellung der Musik in dem allgemeinen Kreise der Künste haben wir bereits in unserer Ouverture bezeichnet, auch ist geschichtlich bemerkt worden, dass die Musik einst mit der Rede in ungetrenntem Zusammenhange gestanden. Letzteres ist auch der Natur der Sache gemäss, da der Laut, intensiv entwickelt, die Musik, extensiv aber entwickelt die Rede giebt, welche in ihrer ästhetischen Vollendung Gedicht heisst. Nach dieser gemeinschaftlichen Geburt aus dem Laute sind demnach Musik und Poesie Zwillingsschwestern, und nähere Verwandtschaft als mit der Poesie mag für die Musik nicht gefunden werden. Also

A. *Musik und Poesie.*

Längst hätte jemand sagen sollen, dass die Dinge, die nicht Menschen sind, keine Sonntagsrock anziehen, sondern wie Sonne, Mond, Sterne, Fische, Vögel und vierfüssige Thiere beständig in demselben Kleide dahergehen. Diess hätte den Menschen auf seine Pfuscherey aufmerksam gemacht, nach welcher er die Momente, in welchen ihm irgend etwas zetzt ganz natürliches besonders gelingt, oder die Individuen, denen öfters solche Momente zu Theil werden, mit besonderem Namen belegt, so dass ihm nun das gelungene Tonleben Tonkunst, und der es treibt, ein Tonkünstler heisst, so wie der, dem der Schnabel richtig gewachsen ist, ein Poet. Hätten die Menschen diess schon lange gewusst, so hätten sie längst sich beflissen, ihre natürlichen Qualitäten solchergestalt ins Reine zu bringen, und hätten nicht zugegeben, dass einige wenige vetragene Kinder es vorzüglich damit thun.

Wir betrachten demnach die Musik als die natürliche Vollendung des Tonlebens im Menschen, und setzen damit ein zweyfaches, nämlich das reine Organ und die Gewalt desselben über die Gestaltung der Töne, dann den lebendigen Sinn, der an den Tönen sich organisch ergiesst, und der bekanntlich das fühlend und begehrend bewegte Gemüth ist. Bleibt nun die Musik sich selbst überlassen, so hat sie zwar den Ausdruck für den ganzen Umfang dieser Begehrungen und Gefühle in ihrer Gewalt sammt ihren Gradationen und Wechseln, auch kann sie für den Tonausdruck selbst über den reichen Vorrath von Instrumenten gebieten, aber ihr Stolz wird gedemüthigt, wenn man ihr sagt, dass ihr sowohl die bestimmte Bezeichnung des Gegenstandes ihrer Begehrungen und Gefühle, als auch der Ausdruck für die Idee, die diese Gemüthsbewegungen sammt ihren Gegenständen beseelt und erkennt, gänzlich fehle. Letzteres liegt allein in dem Worte, das ästhetisch vollendet zum Gedichte sich steigert, und die Musik für sich allein hat bey all ihrer Bildsamkeit etwas Sprachmmes und Stummes, wie die Gebärdensprache, in welcher auch die Angst sich deutlich genug malt, aber den Gegenstand, der sie verursachte, nicht aussprechen kann. Eben so hat die Musik für sich allein etwas Erkenntnissloses und Blindes, und wenn sie sich stark und tief in den Ausdruck einer

Stimmung hineinwühlt, wenn sie mit fester Hand die Beziehungen dieser Stimmung gegeneinander vertheilt, so kann sie doch nie auf diese Stimmung herabschauen; sie kann aus ihr hinaustreten, aber nicht über sie hinauf. Die Musik ist ein gemüthvolles Weib, deren Selbsterkenntniss in ihrem Manne, der Poesie, ist, von dem sie sich auch überall das Leben deuten und aufschliessen lässt, und der auch in der objektiven Welt sie repräsentirt und vertritt. Unser Poet lässt die Musik vornehme Redensarten von sich selbst führen, just als wenn sie von der Naturphilosophie mit dem Schnupfen angesteckt wäre, aber am Ende scheint er sie doch auch, wie wir, für ein Fräulein und nicht für ein Mündchen zu halten. Sie sagt nämlich:

> Durch den Aether wall' ich
> Der Sterne liebend Geleit
> In ihm regte sich der Wesen Keime
> Zeugend durch mich.
> Sie beseel' ich, wenn sie klingen,
> Sie beleb' ich, wenn sie ruhn,
> Und des Lebens und Bestehens
> Wechsel lebt die Brust des All.
>
> Schweben die Sphären
> Königlich frey dahin,
> Fern' ich sie, nah' ich sie,
> Lehre sie den ewgen Tritt.
> Du vernimmst nicht ihre Stimmen,
> Aber doch der Schritte Takt,
> Und in solchen Takts Momenten
> Lebst du selber deine Zeit.
>
> Und ich liebe
> Und werde geliebt,
> Denn mich schauet
> Stets des Lichtstrahl,
> Und berauscht
> Meines Aethers, meiner Sphären
> Lebensfluthen.
> Und sie beben und sie wallen
> Ihm entgegen, und er dringet
> In der Tiefe meiner Brust,
> Wärme schaffend.
>
> In des Lichtes
> Leisem Kusse
> Leb' ich auch ein
> Schöner Leben.
> Meine Grüsse sind Gestalten,
> Meine Bebungen sind Wogen,
> Und was innerlich verklingt,
> Lebt im Lichte farbenprangend.

Unser Poet hat, wie es scheint, von der Sphärenharmonie des Pythagoras etwas gehört, dass er aber den Ton mit dem Lichte förmlich verheirathen will, kömmt ihm vielleicht aus einer umgekehrten Erinnerung an Luna und Endymion, oder ist er etwa ein Roman- und Schauspieldichter, so dass bey ihm alles lieben und heirathen muss. Und hat er damit eine verruchte Hochzeit in Erinnerung gebracht, die im fünften Jahrhundert ein Schriftsteller feyerte, der die Barbarey jener Zeit an seiner eignen Gelehrsamkeit redlich zur Schau stellt. Dies ist Martianus Capella, der über die sieben freyen Künste ein Buch schrieb, das er die Heirath der Philologie mit dem Gotte Merkurius betitelt, und welches Buch mit seiner Abtheilung der Künste in drey (trivium) und vier (quadrivium) theils für das ganze Mittelalter den Schul- und Studienplan gab, theils auch das Studium der Musik, welcher er ihre Stelle unter den freyen Künsten nicht nehmen konnte, auch für die dunkelsten Zeiten noch rettete. Das *Trivium* (wovon noch die Benennung Trivialschulen übrig ist) enthielt Grammatik, Rhetorik und Dialektik, das *Quadrivium* aber oder das höhere Studium enthielt neben Arithmetik, Geometrie und Astronomie auch die Musik.

Wenn denn die Musik das im Tone spielt, was die Poesie theils als Idee theils als Begriff ausspricht oder objektiv deutend mit dem Worte bezeichnet, so ist nichts klarer, als dass beyde zusammen Fragmente unendlicher Existenz sind, die vereinzelt unendlich viel an Werth und Wirkung verlieren. Und doch ist diese Vereinzelung nothwendig und wesentlich schon darum, weil das innere Leben des Menschen sich selbst bald in diese bald in jene Richtung mit einseitigem Uebergewicht wirft, also auch den vereinzelten Ausdruck vor dem Totalausdrucke suchen muss. So ist die Stimmung oft nicht nur rein musikalisch, so dass keineswegs die Klarheit der Idee oder die Bestimmtheit des Begriffes verlangt, sondern nur die Ebbe und Fluth der Töne für die Ebbe und Fluth der Gefühle gefordert wird; ja, die Stimmung ist öfters so individuell musikalisch, dass sie sogar ein besonderes Instrument verlangt, etwa die Flöte, so dass diese Recht hat, wenn sie singt:

> Schleichend meine sanften Klagen
> Durch der Nächte Stille hin;
> Darf ich's nur mir selber sagen,
> Dass ich Mund der Klage bin

und so kann die Trennung der Musik von der Poesie gar nicht ausbleiben. Wird nun noch darauf Rücksicht genommen, dass dem Menschen überall

aus der getrennten Behandlung des Einzelnen erst die Vollendung des Ganzen hervorgeht, so muss man wollen und wünschen, dass der Ton der Musik von der Sprache des Verkehrs, der Wissenschaft und der Poesie sich losreisse, und sich selbst überlassen versuche, was in ihm liege und was er zu leisten vermöge. Hat er dieses aber erfahren, so erwacht ihm von selbst wieder der Drang, an alles Verwandte sich anzuschliessen, um wieder Glied des Ganzen zu werden. So vervollkommenen sich die Instrumente einzeln, um alle zusammen mit dem Gesange eine vollkommen beseelte Tonwelt darstellen zu können.

Sind nun Musik und Poesie in der Trennung, besteht aber zwischen ihnen, wie wir oben ausgesprochen haben, das Verhältniss von Mann und Frau, und sind sie eben deshalb bestimmt sich zu heurathen, so dürfen wir nur ein philosophisches Eherecht zu Rathe ziehen, um darnach das Verhältniss von Musik und Poesie zu bestimmen. Nach solchem Eherechte hat der Mann zunächst produktiven Geist und freye Erkenntniss, das Weib aber Gefühl und lebendigen Sinn, und es wird in den Ehepakten festgesetzt, dass Gefühl und Sinn auf Seiten des Weibes gerade so weit reichen als Geist und Erkenntniss von Seiten des Mannes, indem beydes gleiche Seiten und Hälften der Menschennatur sind. Kommt aber die Ehe zu Stande, so muss das Weib ihrem empfänglichen Sinne aneignen, was der Mann producirt hat, und der Mann muss die kalte Idee in inniges Gefühl und das scharfe Urtheil in zarten Sinn umsetzen, wenn die Ehe gut heissen soll.

Nach den Grundsätzen dieses Eherechts werden wir denn die Verhältnisse der Musik und der Poesie in ihrem gegenseitigen Anschliessen an einander beurtheilen, und hier ist, gerade wie bey Ehegatten, das Erste, dass beyde sich gegenseitig verstehen. Dieses Verstehen wird man verstehen, wenn man sich erinnert, dass die Musik die Modulation der Gefühle nach Grad und Art in ihrer Gewalt hat, die Poesie aber die Bezeichnung derselben durch den Gegenstand und durch die Ideen woraus folgt, dass im Anschliessen der Musik an die Poesie das erstere nur in freye Hand habe, jemehr sich die Poesie auf die eben erwähnte Bezeichnung einschränkt, was dieses an den neulich von unseren Poeten aufgeführten Tonarten bey D dur, E dur, F dur, H dur in hohem Grade der Fall ist; wenn aber die Poesie selbst schon in hohem Grade Musik wird, indem sie eine Gradation der Gefühle entwickelt, wie diess in Es dur, F moll und B moll unseren Poeten der Fall ist, so muss die liebende Gattin, die Musik, sich auf Anklänge und Nachklänge beschränken, wenn nicht aus ihrem Anschliessen an die Poesie ein Zweygeschrey werden soll, wie es häufig in Opern geführt.

Wie sich Musiker und Poet missverstehen können, will ich an einem Beyspiele, das mir neuerdings vorgekommen ist, zeigen. In No. 26 des Morgenblattes von 1821 steht von einem Poeten, der sich Angilbert unterzeichnet, weil es ihm vielleicht träumte, im Karl des Grossen (der sich den talentvollen Jüngling Angilbert als Freund zugesellte) Zeitalter zu leben, ein Lied: *die Harfnerin*, überschrieben. In diesem Liede spricht eine ganz verlassen in die Welt hinausgestossene Waise, auf dem Grabe ihrer Mutter knieend, das kleine Hüttchen, in welchem sie erzogen wurde, im Gesichte habend, und sich auf das Einzige, was ihr geblieben, das von der Mutter geerbte Harfe stützend, ihre von ihrer Lage eingegebene Gefühle aus. Die erste Strophe des Liedes heisst:

> Dort ist der Mutter Hütte,
> Hier ist der Mutter Grab!
> Hier schläft sie die mir das Leben,
> Das traurige, gab
> Ach! dass die Todten hier unten,
> Dem aber die Lebenden sind!
> Mutter, ich will euch besuchen,
> Mutter, ich bin ja dein Kind!

Ein Musiker hatte sich daran gemacht, das gefühlvolle Lied für Klavier und Singstimme ganz durchzucomponiren, und mir wurde seine Arbeit zur Beurtheilung vorgelegt. Beym ersten Blick auf die Noten erkannte ich in der der Singstimme zugegebenen Klavierbegleitung sogleich die fertige Klavierhand, und fing an zu fürchten, dass nach einer oft genug vorfallenden Selbsttäuschung der Spieler sich für den Componisten gehalten und gegeben haben möchte, aus welcher Verwechselung der Personen unsere Compositionen hervorgehen, die im eigentlichsten und buchstäblichsten Sinne (als Zusammensetzungen aus Reminiscenzen) diesen Namen verdienten. Durch diese Vermuthung bereits eingeschreckt blickte ich nun noch nach zwey Dingen, nämlich nach der Stelle, mit welcher der Componist den eigentlichen Gesang des Liedes hatte anfangen lassen und dann nach der Composition der Worte: hier unten, und: hier oben. Da

nämlich die erste Hälfte der ersten Stanze des Liedes offenbar blosse Deklamation ist, die von dem Musiker eine recitativartige Behandlung fordert, so kann der Gesang ganz eigentlich nur bey der zweyten Hälfte der Stanze mit voller Melodie eintreten, und da die Worte: *hier oben* und *hier unten* ganz ohne allen musikalischen Werth hier bloss den Begriff ausdrücken, dass die Lebenden von den Todten getrennt sind, so durfte sich der Componist von jenen Worten keineswegs verleiten lassen, mit seiner Melodie in die Höhe und Tiefe zu wechseln. Nun sah ich in der mir mitgetheilten Composition die volle Melodie zugleich mit den ersten Worten der Stanze eintreten, und bey der angeführten Stelle richtig herab und heraufgehen, und ich glaubte nun nicht weitere Gründe zu Verwerfung dieser Musik nöthig zu haben. Der Componist hatte bloss Töne an Worte gereiht, und durch Fingerspiel die Töne untereinander verbunden, also seinen Posten durchaus nicht gehandhabt.

Von den möglichen Formen der Poesie ist wohl die, welche den Namen von der Leyer erhalten hat, die lyrische nämlich, der Musik am nächsten verwandt, und ihr innerer Charakter, welcher in der ganzen Poesie der subjektivste ist, stimmt damit ganz überein. In der lyrischen Poesie giebt nämlich der Dichter nicht die Welt, sondern sich selbst, wie sie ihn anspricht, und nun kann dieses Ansprechen ihn zu spielender Reflexion verleiten, woraus dann eine Ode, Epistel oder sonst didaktische (reflexionspielende) Poesie wird, oder es geht bey ihm ins Gemüth über und wird Gefühlsspiel, das heisst, Lied. Selbst die geringste und kleinste Form der lyrischen Poesie, das Epigramm, ist schon musikfähig, wenn es auf das Gemüthsseite neigt. Man muss nämlich das Epigramm nicht in dem beschränkten Begriffe als witziges Sinngedicht nehmen, sondern als poetischen Gedanken mit dem kürzesten metrischen Ausdruck, in welcher Art es die Alten gekannt und geübt und unter den Neuern Klopstock und Herder geübt und anerkannt haben. Solch poetischer Gedanke, wenn er sich an das Gemüth wendet, kann nun als Canon gesungen werden, wie das bekannte:

> Wer nicht liebt Weib, Wein und Gesang
> Der bleibt ein Narr sein Leben lang,
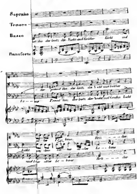
wo die Poesie zwar Reflexion zu seyn scheint, aber in der That nicht Verstandesreflexion, sondern Gemüthsreflexion ist, indem das Gemüth auch seine Wahrheiten hat, die es sich in besondern Stimmungen vorsagen und vorsingen heisst. Oder auch kann das Epigramm in dem oben angedeuteten Sinne geradezu selbst Musik seyn, welcher es nur an einem Instrumente zum vollen musikalischen Ausdrucke fehlt, wie etwa folgendes:
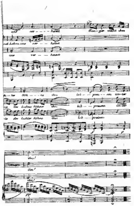
Am Grabe der Geliebten.

> Meine Welt ist dein Grab, und dein Grab ist die Welt mir, Geliebte!
> Aus dem engen Grab komm ich nur ganz nun bald!

Das Spiel mit der doppelten Bedeutung des Grabes wird nun hier die Musik allerdings nicht ausdrucken können, wohl aber die tiefmusikalische Stimmung des Ganzen, die aus dem anfangs noch vorwaltenden Spiele des Gedankens bald in das concentrirende Uebergewalt der Sehnsucht übergeht. Daher würde hier die Musik als treue Gattin des poetischen Gedankens die grössere Freyheit der ersten Strophe durch reichere Modulation ausdrucken, in der zweyten Strophe aber müsste sie choralartig einsylbig werden. Ich sage: choralartig, und will damit das recitativartige abwehren, auf welches ein Musiker hier verfallen könnte, der nur die nothwendige Einsylbigkeit der Begleitung hier fühlte, nicht aber die beklemmende Gedrungenheit des Gefühls.

Steigt nun die lyrische Poesie auf angezeigte Weise vom Epigramme einerseits zur reflexionsspielenden, andererseits aber zur gefühlspielenden Poesie auf, so kann bey der letztern, d. h. bey dem Liede, die Musik überall mitgehen, und selbst der erstern d. h. der didaktischen Poesie, darf sich die Musik noch anschliessen, wo das Reflexionsspiel weniger Witz und Verstand als Gemüth hat, wie diess z. B. bey manchen Oden von Horaz und Klopstock der Fall ist. Das Höchste aber, was die lyrische Poesie hat, nämlich die Romanze, tritt wieder ganz in Verhältniss mit der Musik; denn eigentlich ist ja die Romanze nach ihrem historischen Ursprunge nach Ritterabentheuerlied, das von Troubadours oder Minstrels zum Spiele der Harfe gesungen wurde. Hat sich nun seit jener Zeit der Begriff dieser Dichtungsart allerdings so erweitert, dass alles handelnde Leben, was im Liede vorübergeht, wie z. B. Göthe's *König in Thule*, dann sein *Heidenröslein*, sein *Veilchen*, sein *Fischer* etc. mit Recht Romanze genannt wird; so hat sich doch das Lyrische und Sangbare keineswegs aus dem Begriffe dieser Dichtungsart verloren; ja, es liegt sogar in der Natur der Sache, dass die musikalische Seite der Romanze in dem Grade bedeutender hervortrete, als die dramatische Seite der-


Soprano
Tenore
Basso
Pianoforte


uns ver - - - hallt.
Sän-ger macht dem
und Lebens ver - - hallen
uns ver - - hallt
- - ter Söh - - ne der Lob - - prei - - sen un - ter
der Lichten Söhne den Lob - - preisen un - ter
der Lichten Söhne den Lob - - preisen
dus!
dus!
dus!
pp

selben weniger reich ist. Eine so einfache Romanze, wie der *König in Thule*, muss daher von der Musik, sey es auch nur von Gesang und Guitarre, ganz eigentlich getragen werden, wenn in einer dramatischen Romanze, wie des *Pfarrers Tochter von Taubenhain*, die Musik weit mehr untergeordnet erscheint, weil hier mehr zu sehen und zu denken ist, dort alles sich fast nur an das Gemüth wendet. Daraus folgt aber keineswegs, dass man, wie Reichardt gethan hat, dem leichten Liede, das einen Bänkelsängerton verlangt, eine schwere Melodie aufdringen müsse, sondern bloss, dass die Musik den *Faden* der Melodie ununterbrochen ganz auszuspinnen habe, welcher Faden aber sehr einfach seyn muss.

In der Romanze liegt schon das Dramatische, und der Dichter braucht nur ganz zurückzutreten und die Personen in selbstständiger Gestaltung reden und handeln zu lassen, so löst sich das Lied, der Dialog erscheint, und eine Erscheinungswelt, die sich aus dem Sinnen und Handeln der Charaktere entwickelt, das heisst eben ein Drama im vollen Sinne des Wortes, ist gegeben. Die wahre Idee des Drama liegt nicht in der einzelnen That, die etwa von dem Helden ausginge, sondern wie in der erzählenden Poesie (Mährchen, Novelle, Roman) Menschen von Begebenheiten erzeugt, entwickelt, getragen werden, so treibt im Drama umgekehrt die Menschheit ihr Leben aus sich heraus und vor sich her, und eine Erscheinungswelt, die aus Geist und Gemüth von Menschen hervorgegangen ist, ist eben darum dramatisch, bestünde sie auch bloss in dem Wiederscheine ihrer Ansichten und Absichten, wie diess in dem älteren *Faust* von Göthe (Leipzig bey Göschen) der Fall war. Der Dichter war damals schon an seinem eigenen Werke irre und nannte es auf dem Titelblatte ein Fragment, weil ihm das Faktische darin unvollständig entwickelt schien; als er aber vollends in der neuen Ausgabe bey Cotta vornen hinten und hinten annoch einsetzte, und sogar die einem *Faust* so fremde Helenische hineintrug, verdiente er ganz sein Schicksal, dass ihm ein anderer einen zweyten Theil dazu schrieb. Was von der Fortsetzung von Schillers *Geisterseher* in den Xenien gesagt ist:

Das verlohnte sich wohl, den delphischen Gott zu bemühen,
Dass er dir sage, mein Freund, wer der Armenier war

gilt auch hier.

Konnte nun die Musik an die Romanze sich so trefflich anschliessen, wie eben gesagt worden, so fragt sich, was sie dem Drama seyn könne. Wenn wir den nächsten fragen, der uns auf der Strasse begegnet, so wird er uns sagen, dass wenn ein Drama musikalische Momente habe, welche der Dichter lyrisch ausspreche, das Singspiel gegeben sey, und der zweyte, der hinter dem ersten Begegnenden läuft, und ein philologisches Gesicht macht, wird noch hinzufügen, dass schon die Tragödie der Alten mit ihren Chören eigentlich ein Singspiel gewesen sey, man dürfe nur seinen Sophokles aufschlagen; auch seyen solche lyrische Stellen mit ihrer Musik eben so gut im Munde des Volkes gewesen, als jetzt die bekannten Stellen aus dem *Freyschütz*. Ein Dritter, der ein Gesicht hat, wie es in den Modejournalen gebraucht wird, so oft man die neueste Männertracht zeigen will, klopft den Philologen auf die Schulter, und sagt mit emporgerichteten Augengläsern: Freund! Sie brauchen so weit nicht auszuholen, wir haben ja Göthe's *Claudine von Villabella*.

Diese drey nächsten Leute waren zu unserem Zwecke offenbar auch die besten, und man sieht, was der Zufall gewähren kann, wenn man ihn mit einigem Zutrauen beehrt. Wir wissen aber das Singspiel in der That nichts hinzuzusetzen, als dass im Drama solche musikalisch-lyrische Momente sehr untergeordnet gehalten werden müssen, wenn nicht Geist und Kraft ihm zerfliessen sollen. Dagegen fällt uns etwas anderes ein, dass nämlich der oben so scharf bestimmte Unterschied zwischen der erzählenden (historischen) und dramatischen Poesie zwar sehr bedeutend sey für den Poeten, für den Musiker aber rein nichts gelte; denn wenn die Musik überhaupt nur die Gemüthsseite der Zustände darstellen kann, so muss es ihr auch ganz gleich seyn, ob diese von innen herauskommen, wie bey dem Drama, oder nach innen gehen, wie bey der historischen Poesie, zumal da, was von innen hervorgegangen, auch wieder nach innen zurückwirkt, und umgekehrt.

(Die Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

München. Was unsere Opernbühne seit Anfang des Kalenderjahres bis 9ten April, in unserer sowohl als italischer Sprache zur Vorstellung gebracht, welchen auf Reisen begriffenen Künstlern

sie gastfreundlich ihre Hallen geöffnet, soll hier in Kurzem auswärtigen Musikfreunden mitgetheilt werden. Nicht das Neue allein, auch das Aeltere, wenn Drang und Wahl hinziehen, kömmt dabey in Erwähnung, um den Umkreis, inner welchem unsere Tonwelt sich bewegt, schärfer zu bezeichnen. Der erste Tag jeder Woche, nur selten der dritte gehört der deutschen, der sechste jederzeit der italischen Kunst an. So mag denn jeder Leser selbst in der Zeit diese luftigen Tongebilde an sich vorübergehen lassen, ohne dass er dabey immer des Datums des Chronisten bedarf.

Der zweyte Januar brachte uns die dritte Darstellung der *Rappresaglia*, von dem Vicekapellmeister Hrn. Stuntz; der neunte den *Fanatico per la musica* von Simon Mayr. *Richard Löwenherz* und *Othello* folgten als erste deutsche Darstellungen. Bey ersterer hätte nach dem Wunsche Vieler eine modernere Notenfeder der Arie des alten Königs wenigstens mit einem paar Posaunen; so wie dem gar zu einfachen Minnegesange des Blondel mit einem halb Dutzend Harfen nachhelfen sollen. Dass auch *Moïs*, bey manchem Flitterstaate das ernsteste und gediegenste Product der Rossini'schen Muse. Die nicht durchaus glückliche Auswahl der für dieses Jahr in Italien angeworbenen Sängerinnen musste dem Zufalle, der eine andere Künstlerin dieser Art auf ihrer Reise hieher führte, Werth geben. Sgra. Festa, welche bey ihrem letztern Auftreten in Mailand sich nach einer langen Abwesenheit wieder grossen Ruf erworben, liess sich gern bereden, bis zur Ankunft der für die letzten vier Monate des Theaterjahres verschriebenen Sängerin La Lande hier zu verweilen und geeignete Rollen bis dahin zu übernehmen. Sie begann mit *Elisa*, zeigte viele noch den frühern Singschulen Italiens eigenthümliche Methode und Geschmack, besitzt eine glänzende Geläufigkeit und Stärke im Hervorbringen der Passagen sowohl in herauf- als herabgehender Ordnung; eine gerundete Aussprache fehlt ihr nie, Spiel und Haltung erprobten die erfahrene Künstlerinn, und ein schönes Portament bleibt ihr da eigen, wo der Geist der Composition sie nicht verlässt. — Reicher noch an Kunstgenüssen war die dritte Woche. Zuerst ein öffentliches Concert des Pianisten Aloys Schmitt, dessen erstes Werk im vorigen Jahrgange, Seite 111, angepriesen wird. Sodann ein lobenswerther Debut des Hrn. Bayer, eines Schülers des wackern Hrn. Mittermayer. Man ist berechtigt, eine baldige gelungene Ausbildung zu erwarten. Wieder ein Concert von Hrn. Bliem aus Wien, bey seiner Rückkehr von Paris. Trefflich! Zuletzt noch *le Nozze di Figaro*. Den 27sten *Libussa*, ausgestattet mit allem, was ein erstes Erscheinen empfehlen kann. Es war an dem Vorabende zur Namensfeyer unserer Königin. Ehrfurchtsvolle Stille herrscht bey dergleichen Vorstellungen, kein Beyfallklatschen lässt sich hören als bey dem Erscheinen der hochverehrten Regentenfamilie. Ueber *Libussa's* Glück konnte nicht abgestimmt werden.

Weniger günstig war der Februar: nur zweymal wurde die Opernbühne geöffnet. Der Eintritt bisher, dem Königshause in vielfacher Hinsicht wenig er Personen veranlasste mehrere von der Theilnahme geboten, doch nie lange dauernde Unterbrechungen. Auch hielten grosse Vorbereitungen zu Prachtdarstellungen die Bühne vierzehn Tage hindurch verschlossen gehalten. Fünf und zwanzig Jahre waren am 16. Februar verflossen seit dem Tage, welcher den Baiern ihren jetzigen Herrscher verlieh. Es war ein Tag des Jubels, in welchen das ärmste Dörfchen einstimmte. *König Garibald*, Oper in zwey Aufzügen, gedichtet vom Caesar Max Heigl, Musik von Mozart, Introduction und zweytes Finale von Hrn. Vice-Kapellmeister J. H. B. Stuntz, so hiess die deutsche Oper, welche am Vorabend des Festes die Bühne verherrlichte. Das Gedicht mit seinem gemalen Vorwort ist im Drucke erschienen, und wahrscheinlich schon lange über alle Gaue Germaniens verbreitet. Und Mozart — eine Anpreisung käme jetzt zu spät.

Mit Anfange des Märzes tilgten *Cenerentola* und *Italiana in Algeri* einen Theil der Schuld, in welche die italienische Oper ihre Theilnahme gezogen hatte. Am 9ten wurde *Elisens* Schicksal entschieden. Ein Schweigen der Erkältung folgte dem feyerlichen Schweigen bey ihrem ersten Erscheinen. Sie konnte keine Theilnahme erregen; ob mit Recht oder Unrecht, bleibe hier unentschieden. Endlich *Semiramide*, worüber Berichte aus Mailand und Wien unsere Leser bereits bekannt gemacht haben. Folgende waren die mitwirkenden Gesangkünstler: Sgra. Festa als Semiramide, Sgra. Schiasetti als Arsace, die Rolle des Assur gab Hr. Sante; die des Oroe Hr. Pellegrini; der Tenor Hr. Frezzini sang den Idreno, Sgra. Pellegrini die Azema. Die übermässig lange Oper war auf

die Dauer von drey bis vierthalb Stunden gebracht.

Sollten auch wir zu den bereits ausgesprochenen Beurtheilungen über dieselbe unsere Meynung noch hinzufügen dürfen, so müssten wir zuerst bekennen, dass der Totaleindruck, den sie in uns hervorgebracht, keineswegs, in so ferne nämlich Gesang und dadurch erregte Wirkung auf das Gefühl der Endzweck einer ernsten Operncomposition seyn muss, uns dahin bringen konnte, dieses Kunstproduct unter die gelungensten des Tonsetzers aufzunehmen. Nirgend ist vielleicht auf einen ausdrucksvollen Gesang weniger geachtet, nirgend derselbe von der Fluth eines dominirenden Instrumentengewoges mehr fortgerissen worden. Der liebliche Sänger des *Tancred's* ertrinkt sich in dem lärmenden Getöse mächtiger Klänge. Doch wird auch diese Sache erklärbar. Beruhen die in einem Pariserblatte erst kürzlich bekannt gemachten Notizen über des Tonsetzers Lebensverhältnisse auf guten Gründen, so ist man berechtigt zu schliessen, dass er über den gefälligen Ehemann den Künstler vergessen*), dass er, um einen hinfälligen Stimme scheinbares Leben einzuhauchen, diese in allen Schmuck der Harmonie hüllte und verbarg, dass er die falsche Perle in Gold fasste und, um consequent zu bleiben, untergeordnete glänzendere Stimmen auf gleiche Weise behandeln musste, um ihr allenfallsiges Hervorschimmern gehörig zu verdunkeln. In keinem seiner uns bekannten Werke ist die dramatische Composition mehr auf Instrumentaleffekt berechnet. Sein Genius weiss sich aber dabey in alles geschickt zu fügen, seine Phantasie erkaltet und erschöpft sich nie, und sollte auch der Zuhörer der Uebersättigung und Dauer erlegen wollen, so kennt er den Moment, wo ihn ein zu rechter Zeit angebrachter Schlag mit dem Tam-Tam, oder eine fröhliche Melodie mit neuer Kraft zum weitern Anhören aufregt.

Unstreitig gehört übrigens *Semiramis* in jeder Hinsicht zu den glänzendsten und gelungensten Darstellungen, welche seit langem hier gesehen worden. Gerne möchte der Schreiber dieses Einzelnes ausheben, und das Räderwerk, wodurch dieses betäubende blendende Tongebild bewirkt werden, auseinander setzen. Es muss darauf verzichten, denn es war weder ein gedrucktes Buch, noch auch ein mageres Programm zu finden. Sich selbst und dem blossen Sinneseindruck überlassen, und so ohne die Boussole des Gedichtes in einem uferlosen Ocean von Tönen und Harmonieen, wo er keinen Gegenstand deutlich auffassen konnte, umhergetrieben, vermag er nur einige seiner gehabten Empfindungen an dem Gedächtnisse sich schwach zu erneuern. Schon die überlange Ouverture, welche mit einem mehre Sekunden anhaltenden Paukenwirbel beginnt, liess ahnen, was diesen Abend geschehen werde. Mit dem Plagiat des darauf folgenden deutschen Liedchens: „Freu't euch des Lebens“, worüber von Osten her so manches ist geäussert worden, mag es dabey wenig zu bedeuten haben. Ob Rossini in dem deutsch gewordenen Venedig dasselbe gehört und mit sinnreicher Begleitung die ersten drey Takte wiedergegeben, oder ob ihm selbst etwas Aehnliches vorgeschwebt, kann uns gleichgültig seyn. Eine andere mehr bedeutende Frage bietet sich uns dar, die Frage: wie ein denkender dramatischer Tonsetzer dazu kommen konnte, ein triviales Landgesangchen einem Kunstwerke einzuverleiben, das es selbst durchaus in dem strengsten heroischen Style will gehalten wissen? — Immer in regster Theilnahme für den Sänger vernahm der Verfasser dieses Aufsatzes, wohl im Verfolge der Darstellung so manches Schöne, Herrliche, Geniale, bemerkte aber doch auch bald, wie in einem Duo zwey Männerstimmen 15 bis 16 Takte hindurch ununterbrochen in vollen Trillern und Coloraturen geschickt sich hin und her bewegten; wie mehr als einmal Melodieen mehr als zwölf Takte hin, sie auch nur mit einer Achtelspause unterbrochen, die Sängerinnen ausser Athem setzten, sie zwangen, mit lautem schnellen Athemholen die Gesangsphrase zu unterbrechen, um nicht zu ersticken, kein Portament, kein Ruhepunkt, alles in dem Wirbel der Harmonieen mit fortgerissen; immer nur diese dramatischen Solfeggien, die nicht anders als zerstörend auf die Stimmwerkzeuge des Bühnensängers wirken können. Just nachdem die abentheuerlichen Harmonieen, welche das Gespenst begleiteten, vorüber waren, und es in dem zweyten Akte heller und freundlicher geworden, konnte er über die unendlichen Schwierigkeiten, welche die Sänger zu überwinden hatten, nachdenken und den Eifer, die Anstrengung, welche sie feindseligen Tonmächten entgegenstellten, würdigen. Welch' eine schwere Aufgabe, die Sgra. Fenzi und Sgra. Schiasetti zu lösen hatten! Haben

*) Semiramis wurde nämlich für Sgra. Colbrand geschrieben.

auch anderswo stärkere Organe diese Oper durchgeführt: mehr Zusammenstimmen, mehr Einheit und freundliches Ineinanderwirken können sie nirgend entwickelt haben. Dazu ein trefflich geführtes Orchester, durchgreifende Chöre aller Art, ein glänzendes, geschmackvoll geordnetes Aeussere; aber ein Ganzes, das wie ein Meteor mit Blitzesschnelle an uns vorübereilte; nichts, was aus demselben hervorragend, bleibend auf uns gewirkt hätte, kein „Cantar che nell' anima si sente" und diess allein durch Schuld des Componisten, wie durch Vernachlässigung oder Unmacht des Sängers. — *Ermione*, in Musik gesetzt von Caspar Kerl im Jahre 1661, war die erste grosse italienische Oper, welche auf dem neuen dazu erbauten Theater in München aufgeführt wurde *); Vogler's *Castor und Pollux* im Jahr 1787 die letzte, mit ihr hätten die von den Fürsten des Landes an jedem Karneval — wenn Kriegsereignisse es nicht hinderten — gegebenen, ihnen selbst so werthen, und den von allen Gegenden herströmenden Musikfreunden so klarwerdenden Darstellungen auf immer aufgehoben bleiben sollen. Eine kunstliebende Fürstin, selbst Kennerin und ausübende Künstlerin, Adelheid von Savoyen **), Gemahlin des Churfürsten Ferdinand Maria, hatte in der Mitte des 17ten Jahrhunderts italienische Kunst über die Alpen mit sich gebracht; die niederländischen Contrapunkte und Canonen fingen an nach und nach vor ihr zu schweigen, man hörte damals in Baiern zuerst singen und lernte für den Gesang componiren. Aehnliche günstige Verhältnisse traten im ersten Jahrzehend des gegenwärtigen Jahrhunderts ein, Kennerschaft und ein reiner geläuterter Geschmack wirkten eben so wohlthätig, als es im 17ten Jahrhunderte geschehen. Hr. Brizzi kam in hiesige Dienste, die Opern *Achill, Merope, Ginevra, Numa Pompilio* auf die Bühne, und über dieselbe *Tancredi* im Sommer 1816 zuerst weiter nach Deutschland. Viel Gedeihliches ist seit jenem ersten Anfange bis in letztere Zeiten für die Aufnahme der Kunst geschehen; dagegen mögen selbst Dilettanten sich überzeugt halten, dass man deswegen an Geschmack und Wahrheit nicht zurückgeht, wenn nicht immer eine *Semiramis* unter uns aufgenommen wird. —

*) Graf Bisaccioni war ihr Dichter, Viktorin Gangfinal dirigirte das Orchester, und Sänger hatten dabey Rollen.

**) Man lese über ihre Vorzüge: Mémoires du Maréchal Grammont.

Dem Liederspiele: *Der blinde Gärtner* liegt eine gefällige Handlung zum Grunde; die Lieder selbst, schon vor zehn Jahren von Hrn. Lindpaintner componirt, haben noch Frische und Leben, welche Hrn. Staudacher's Spiel und gefälliger Vortrag noch erhöhte. *Camilla* (deutsch) hatte eine verdiente, doch immer mit Nachsicht gefasste Rüge zu Folge. Zu schnelle Tempo's, die Erbsünde so mancher Orchesterdirectoren, zu vieles Selbstvertrauen auf deutsche Gründlichkeit mögen sie veranlasst haben. Diese etwas vernachlässigte Darstellung wurde aber bald mit einer andern sehr gelungenen wieder gut gemacht. Freyherr von Poissl, dessen edler Eifer, die Kunst und des Künstlers Streben auch im Kleinen zu fördern, nie erkaltet, hatte zu dem *Doctor und Apotheker* sechs neue Stücke, theils Arien, theils Duo's geschrieben, und somit diese halbvergessene Nationaloper wieder geniessbar gemacht. Sie wurde bey übervollem Hause mit vielem Beyfall gegeben.

Der Abend des zweyten Aprils gehörte der Familie Festa zu, zu deren Vortheil *Zelia*, in einem Akte, aufgeführt wurde. Dieses an sich gefällige Gedicht, mit anziehender Handlung und einer effektvollen Scene, würde wohl mehr Glück gemacht haben, wenn Hr. Mellara, der Componist, nur etwas mehr dem herrschenden Zeitgeiste gehuldigt, und mehr Glanz um sich her verbreitet hätte. Es ist überhaupt mit Compositionen, in welchen dem Dichter sein Recht zugetheilt wird, dermahlen eine missliche Sache, selbst in dem Lande, wo er verstanden wird. Signa. Festa sang vor und spielte mit Wahrheit und Einsicht. Hrn. Vecchi's Gesang ist immer glänzend, dabey doch gefällig. Ein schönes Ensemble, ein genaues Zusammenwirken des Bühnenpersonales und des Orchesters ist auch bey Darstellungen von zweyter Ordnung nie zu verkennen. Wahrscheinlich wurde diese kürzere Farse gewählt, um Hrn. Festa, dem bekannten Virtuosen auf dem Violoncell, Zeit für seine Leistung übrig zu behalten, indem er wohl nicht gerne Münchens ganz ungehört verlassen mochte, nachdem er auf seinen vielen Reisen in Italien und durch die südwestlichen Städte Europa's, wo er in Prose und Versen gepriesen worden, so viele Aufmerksamkeit erregt hat. Er erwies, in dem ersten Allegro eines Concertes von Rode und einem Potpourri von eigener Bearbeitung den vollendeten Meister, dem alle Schwierigkeiten eines schwer zu behandelnden Instrumentes eine Leichtigkeit geworden, und der in seinem Spiele viel Eigenes, oft

eingueller hören lässt. Seine schöne Bogenführung und Verbindung der Töne wirkten immer vortheilhaft, und er bleibt immer noch verständlich, hübsch und klar, wenn er auch bey allzugelassener Selbstständigkeit auf Nachsicht zu rechnen hätte. Wir zweifeln keinesweges, dass er auf seiner Reise nach dem Norden von Deutschland und Europa sich immer einer günstigen Aufnahme zu erfreuen haben werde, da seine Kunst vielleicht mehr noch den Kenner, als den blossen Liebhaber ansprechen möchte.

Cordelia ist kein Gegenstand für die Kunst. Das Menschen Elend auf seiner höchsten Stufe, ohne Lösung des schauderhaften Lebensräthsels soll auf keiner Bühne dargestellt werden, am wenigsten in Begleitung der Tonkunst. Man würdigte den Kraftaufwand der Dem. Siegel und applaudirte der gänzlichen Erschöpfung, die an ihr am Ende nur zu sichtbar geworden war, hatte dabey aber alle Ursache, es zu bedauern, dass bey der Auswahl der Stücke nicht immer die gehörige Vorsicht angewendet wird, die um so nöthiger wäre, da keines der Individuen, ohne gegen die Theaterconstitution zu verstossen, eine Rolle von sich weisen darf, auch dann nicht, wenn es offenbar seinen Fall sich dront vorbereitet. — Noch einmal *Moer*. Die Bühne war bis nach Ostern geschlossen.

Berlin. Uebersicht des April. Den 2ten gab Hr. X. Desargus, königl. Kammermusikus und erster Harfenist der königl. Kapelle Concert, in welchem er ein *Grand Concerto* von Bochsa, eine von ihm gesetzte Phantasie und mit den Hrn. Moser und Kranz das Trio für Violine, Violoncell und Harfe von Lafont ausführte. Auch hier zeigte er den schönen, vollen Ton, die zarte Behandlung der Saiten, die grosse Präcision, Rundung und Deutlichkeit, die Vollkommenheit der Triller, Arpeggien und Octavenläufe, die wir schon früher von ihm rühmten, das Piano, Crescendo und Forte wechselten im Vortrag gehörig ab.

Den 5ten gab der königl. Kammermusikus Hr. Schwarz sen. in Verbindung mit Hrn. Mertke aus Riga Concert. Hr. Mertke trug ein Fagott-concert von Koch, mit Hrn. Schwarz ein Concertant für zwey Fagotts von Danzi und beyde mit den Hrn. Wolf und Kluge ein Concertant für vier Fagotts von A. Schneider vor. Die beyden Concertgeber gefielen durch Fülle des Tons, Fertigkeit und Vortrag.

Den 6ten gab das Opernhaus die neu in Scene gesetzte Spontini'sche Oper *Ferdinand Cortez oder die Eroberung Mexicos*, deren dritter Akt neu umgearbeitet war. Die Entwickelung der Handlung gewinnt jetzt allerdings an Wahrscheinlichkeit dadurch, dass Mexico in Brand gesteckt, Amazily vom nahen Opfertod gerettet wird, Montezuma und Telasko auf des Geretteten Bitten Leben und Freyheit erhalten. Die Musik war dem Inhalt angemessen, erhielt aber weniger Beyfall, als die nach einer Zeichnung des Hrn. Geheimen Raths Schinkel von den Hrn. Köhler und Gerst ausgeführte Schlussdecoration.

Die Charwoche schenkte uns zweymal Graun's unvergänglichen *Tod Jesu*. Den 14ten führte ihn Hr. Organist Hansmann zum Besten des Bürgerrettungsinstituts und der Orchester-Wittwen- und Waisenkasse auf; die Solopartieen sangen die Dem. Weitzmann, Carol. und Cäcilie Eunike, die Hrn. Stümer und Blume, die Chöre die Mitglieder des Hansmann'schen Singinstituts; die Instrumentalpartie führte die königl. Kapelle unter des Hrn. Musikdirector Möser Leitung aus. Den 16ten gab dieselbe Musik Hr. Prof. Zelter zu seinem Benefiz. hier sangen die Solopartieen die Damen Müller und Schulz und die Hrn. Stümer und Devrient jun., die Chöre die Singakademie.

Den 21sten wurde das auf allen auswärtigen Theatern längst bekannte *Käthchen von Heilbron* von H. v. Kleist zum erstenmal gegeben, das auch hier ein treffliches Kassenstück zu bleiben verspricht. Ich erwähne dieses Schauspiel hier nur wegen der Ouverture, Zwischenmusik und der zur Handlung gehörigen Musik vom Hrn. Concertmeister Eubrea, die aber bey dem Pompe des Stücks wenig gefiel.

Den 28sten gab Hr. Concertmeister Möser ein Concert, das durch Inhalt und Aufführung zu den gelungensten des ganzen Winters gehört. Der erste Theil gab Beethovens vollständige *Sinfonia eroica*; hierauf sang Mad. Schulz das Recitativ und Arie von Lafont, von Hrn. Mösers obligater Violine begleitet, der hierauf ein von ihm componirtes und schon früher gern gehörtes Concert mit allgemeinem Beyfall vortrug. Der zweyte Theil gab Variationen für die Harfe auf das Thema: Mich fliehen alle Freuden etc. mit Begleitung des Orchesters, von Moser, vorgetragen von dem vorher erwähnten Hrn. Desargus; Variationen auf das Tyroler Lied: Des Morgens etc. mit Orchesterbegleitung, von Mad. Schulz mit fast unerschöpflicher

Kreft gesungen, und ein neues Doppelconcert für zwey Violinen (Introduction, Andante grazioso und Rondo, aus Spontini's *Nurmahal* entlehnt und von Hrn. Möser arrangirt, der es mit Hrn. Concertmeister *Seidler* meisterhaft vortrug.)

Den Sachen ward das schon vor einigen Monaten zuerst gegebene, aber nachher vom Componisten, dem Freyherrn von Lichtenstein, zurückgenommene Singspiel: *Zur guten Stunde*, oder *die Edelknaben*, nicht ohne Beyfall gegeben. Besonders gefielen im ersten Akt das Duett von Emil (Mad. Seidler) und Lorchen (Dem. Reinwald): Die beste Mutter sich empfehle etc.; Pfeffermanns (Hr. Blume) Arie: Ja waren die Sprachen etc. und das Finale, so wie im zweyten das Duett von Theodor (Dem. Joh. Eunike) und Emil: Mein Erbieten zu verschmähen etc.

Unter den Entreacts verdient alles Anerkennung das Concert für Basposaune von Neithardt, das der königl. Kammermusikus Hr. Belke am zyten mit Beyfall vortrug.

Kurze Anzeigen.

Ouverture de l'Opéra Léonore par Ferd. Paer, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Paer's *Leonore* ist durch das, Beethoven's, (*Fidelio*) frühzeitig in Schatten gedrängt worden. Man kann nichts dagegen sagen, denn besser ist besser. Darum aber bleibt sie doch eine von Paer's besten Opern. Und eben dies lässt sich auch von der Ouverture sagen; wobey aber Jedermann selbst hinzudenkt, dass es Paer, als ein Italiener, mit seinen Ouverturen überhaupt nicht eben genau nimmt. Was vorliegende, hier recht gut arrangirt, ans Licht tritt, wird sie zur Unterhaltung nur mässig geübter Liebhaber und Liebhaberinnen — denn sie ist leicht auszuführen — dienen, zumal da sie munter und gefällig geschrieben ist.

Amusement pour le Pianoforte composé — — A. Ancker. Leipzig, bey Peters. (Pr.

Die 21 Seiten lange Sammlung enthält zehn kleine Musikstücke, die den Tonarten füglich hintereinander vorgetragen werden. Auf einen Marsch folgt ein Rondo, Arg. grazioso, Andantino, Fantasie, Marsch und Ecoss., Russ., Scherzo. Alle diese Stücke sind für Schüler von einiger Fertigkeit geschrieben, und bewegen sich in gefälligen, nicht selten bekannten, zuweilen etwas wunderlichen Zusammenstellungen, oft aber auch in einer sehr ergötzlichen Eigenthümlichkeit. Nur gehören Fortschreitungen, wie p. 6. in der ersten Klammer zu den Bizarren, und verstossen ohne Grund und Wirkung gegen alle Regel. Wenn es etwas in Symphonien am rechten Orte ergreifend wirkt: so folgt doch keinesweges, dass es darum auch für das Fortepiano anwendbar sey. Namentlich darf es nicht in Kleinigkeiten vorkommen, die zur Finger- und Geschmacksübung angehender Spieler bestimmt sind. Solcher Missgriffe sind aber so wenige, dass wir diese Sammlung als nützliche und angenehme Uebungen jedem nur einigermaassen in Fertigkeit vorgerückten Schüler empfehlen können.

Die Leser erhalten hierbey als musikalische Beylage einen dreystimmigen Canon von Tiedge und Neukomm, den wir ihnen, und besonders, wenn sie ihn gut gesungen hören können, nicht erst zu empfehlen brauchen. Es bildet eigentlich einen kleinen Zwischensatz aus einer grossen, religiösen Cantate, *der Ostermorgen*, zu welcher sich der Dichter und der Componist, beyde längst von der Nation geehrt und geliebt, freundschaftlich verbunden haben, und die zwar zunächst für häusliche Cirkel bestimmt ist, aber auch bey Aufführungen in Concerten oder in den Kirchen ihren grossen Werth behaupten und Vielen fromme Erhebung und Freude gewähren wird. Sie erscheint in einigen Wochen in der Breitkopf-Härtelschen Musikalienhandlung in Leipzig, und zwar für Gesang und Pianoforte, und zugleich in Orchesterstimmen.

d. Red.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IV und die Beylage No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten May. **№. 21.** 1824.

Ideen über Musik,

von J. J. Wagner.

(Fortsetzung aus No. 20.)

Hat nun die Musik in ihren bisher erwähnten Verhältnissen zu der Poesie sich überall als liebende Gattin an den Mann angeschmiegt, so verlangt sie auch ihre weibliche Selbstständigkeit, und dass in dieser der Mann sich an sie anschliesse, wie es dem ehelichen Geschlechtsverhältniss nothwendig ist. Die Musik behauptet nämlich, für sich ebenfalls etwas Dramatisches leisten zu können, welches, obwohl von dem Dramatischen des Dichters verschieden, dennoch ein Zeitganzes sey, wie dieses, und wenn der Dichter es auslegend historische oder dramatische Poesie dazu geben wolle, so lasse es, die Musik, sich dieses gerne gefallen, nur müsse der Poet anerkennen, dass in diesem Falle das Meisterwerk der Musik auch ohne ihn ein geschlossenes Ganzes sey und selbstständigen Werth habe, wenn auch der Poet mit seinen Worten für den Verstand und die Vernunft den Cicerone dabey mache. Solch ein Kunstwerk, in welchem die Musik Gesang und Instrumente vereinigend ihre Selbstständigkeit feyert, heisst dem Namen nach *Oratorium*, und ist dem Wesen nach ein geschlossenes Ganzes von auseinanderfolgenden *Zuständen*, welche durch Einheit der Entwickelung verbunden und alle musikalischen Ausdruckes fähig sind. Man sieht, dass nach dieser Definition Mozarts *Requiem* auch ein Oratorium ist, und man weiss, wie die Namen nach Oberflächlichkeiten sich ändern, und man hat Beyspiele gesehen, wie übel die Wissenschaft fährt, wenn sie auf hergebrachte Namen Eintheilungen gründet. Der *Tod Jesu* von Graun, die *Schöpfung* und die *sieben Worte* von Haydn haben wie Mozarts *Requiem* dasselbe innere eben betrachtete Wesen; und wenn solche selbstständige musikalische Kunstwerke sich an einen gegebenen Text anschliessen, so muss das für zufällig geachtet werden, und wer ein solches Kunstwerk zu geniessen vermag, dem wird es nicht entgehen, dass der Text hier etwas untergeordnetes und zufälliges ist, ja, ich lese in der Seele manches geistvollen Hörers, dass es selbst sich in ihm regt, einen Text zu solchem musikalischen Kunstwerke zu machen. Hier schliesst sich offenbar der Mann an das Weib an, und die Musik, wenn sie trotzen wollte, könnte für ihren ganzen Gesang sich vier Vokale ausbitten, und dem Poeten, der ein Narr wäre, alles übrige lassen. Da mo ra po tu la be da ist in Hillers Gesanglehre der Text zu allen Exempeln, und selbst das wäre noch zuviel, wenn der Poet sich sperren wollte, Worte zu leihen.

Bey so selbstständiger Musik im Grossen kann nun die Poesie theils das Ganze auf eine angemessene Idee deuten, theils auch die einzelnen musikalischen Partieen auf Situationen, welche aus jener Idee sich entwickeln, und will sie diese Situationen mit jener Idee in Verbindung setzen, so geschieht diess entweder durch deklamirende Erzählung, welche von der Musik begleitet Recitative heisst, oder durch unmittelbare theatralische Darstellung, welche dann auch die sämmtlichen musikalischen Momente in sich aufnimmt, und zum Gesange macht. Jene erstere Form giebt das eigentliche *Oratorium*, diese letztere giebt die *Oper*, und es kommt hier gar nicht darauf an, ob bey der Oper Text oder Musik zuerst dagewesen: immer bleibt sie ein musikalisches Kunstwerk, welchem die Poesie sich nur deutend, also dienend, anschliesst, und da wir oben für die Musik den bestimmten Begriff des Dramatischen vernichtet haben, so kann die theatralische Darstellung, welche sich in der Oper an die Musik anschliesst, eben sowohl Mährchen, Roman, Idylle als eigentliches Drama seyn, wenn nur das, was theatralisch dargestellt wird, die

Momente des musikalischen Kunstwerkes genau verbunden und treu erklärt. Wer mich verstanden hat, der wird jetzt spielend sagen, hier sey der Text und das Theatralische wie eine Hypothese zu betrachten, durch welche ein ganzes Gebiet von Erscheinungen — hier die Musik — gedeutet werden soll, und ein Gebiet von Erscheinungen lässt sich bekanntlich durch mehre Hypothesen nach mehren Seiten deuten, zu Einer Oper müssen sich also mehre Texte denken lassen.

Das Ideal einer Oper verlangte demnach eine tiefe und reiche theatralische Poesie zur Deutung einer tiefen und reichen dramatischen (im musikalischen Sinne) Musik gemacht, und wenn das Ungefähr diese beyden Elemente zusammenfügt, wie im *Don Juan*, so ist die höchste Forderung befriedigt. Im Texte dieser Oper, der, wie das Menuet, aus Spanien über Frankreich zu uns kam, ist der Charakter eines Bonvivant wie Casanova idealisirt, und wenn das Leben des Letztern aus einer Reihe gemein genossener Momente besteht, in welchen der Geist gerade noch einige Reflexionen als Körnchen Salz gegeben hat, damit das so oft wiederholte Sinnliche nicht insipid werde, so geht durch Don Juan's Schwelgerleben eine doppelte grosse Tendenz, welche dem ganzen Charakter Idealität giebt. Er sucht nämlich die Grösse in der Ausdehnung, und die Freyheit im Hinwegspringen über alle Schranken, und mich dünkt, ich höre ihn sagen:

> In der engen Mitte
> Mag der Kleine bleiben,
> Und mit stiller Sitte
> Bürgerlich Wesen treiben.
> Mich treibt es hinaus in die Welt hinein,
> Der Welt allein ist ein würdig Herz.
>
> Am Hütte hänget der Knap, er sagt
> Am bergen Gewinn der Philister
> Die Sorge quält ihn, er oft so fragt,
> Und der Geiz, das fatale Geschwister.
> Ich spende mit offenen Händen das Geld,
> Um das ich den gründlichen Bürger geprellt.
>
> O Leben, wie bist du reich und schön,
> Wenn dich die Liebe noch schmücket!
> Doch wer die Liebe will recht verstehn,
> Sey nimmer vom Weibe berücket;
> Wenn dich das Weib gefangen hält,
> Alsdann Ade, du fröhliche Welt!
>
> Ich habe geliebet und liebe noch,
> In jedem willkommenen Lande,
> Doch beug ich den Nacken nicht an das Joch
> Und liebe die rosigen Bande.
> Der Lust ist der Wechsel so innig vermählt,
> Ohn' den die Liebe sich selber fehlt.
>
> Und so leb' ich und leb' ich mit frayer Brust,
> Die Welt ist mein Eigenthum worden.
> Ihr Thoren mögen des Lebens Lust
> Durch ärmliche Grillen sich morden.
> Und schwindet das Leben, so wie es gelebt,
> Für das All, das weite, man Grab nur gräbt.

Von Mozart's Musik zu *Don Juan* soll man nichts sagen, welche das Tiefe wie das Leichte in diesem Charakter und seinen Situationen mit gleicher Wahrheit zu fühlen wusste und der Dichter des Textes hat sich die Krone aufgesetzt in der Geisterscene auf dem Gottesacker. Traurig ist es, dass der überhaupt schlecht behandelte herrliche Text am Ende noch mit gemeinem Geisterspuke zur Ergötzung des Pöbels schliessen muss!

Doch zurück von diesem Ideale zu der Idee. Wenn, wie oben gezeigt worden, die Oper ihr Gesetz ganz von der Musik nimmt und keineswegs vom Drama, so erscheint sie auf dem Theater als ein von Einer Idee zusammengehaltenes Ganzes musikalischer Situationen, und das erste, was hieraus folgt, ist, dass die ganze Stimmung der Oper sich auf der Stufe des gespanntesten Gemüthslebens halten muss. Daraus ergiebt sich von selbst das zweyte: dass die theatralische Darstellung um den rein poetischen Zweck unbekümmert alles aufbieten muss, was sie in ihrer Gewalt hat, um das Gemüthsleben durch Phantasie und Sinne zu steigern.

Wenn nun das Menschenleben Momente darbietet, wo eine an sich musikalische Situation reich an Inhalt diesen in mehre untergeordnete musikalische Momente zerstreut, oder wo eine Reihe musikalischer Situationen sich mährchenhaft oder dramatisch an einander anschliesst, so ist dadurch auch dem Oratorium so wie der Oper ihr Gebiet sicher. Es ist klar, dass solche Zeiten, welche der Oper und dem Oratorium Stoff geben, für das menschliche Leben eigentliche Hochzeiten (hohe Zeiten) sind, und daraus entspringt für die mimische Darstellung der Oper auch das Gesetz einer gesteigerten Aktion des Schauspielers, und ich habe nie einen Schauspieler gesehen, der stumpf genug gewesen wäre, diess nicht zu fühlen. In der Oper darf der Schauspieler eine Excentricität zeigen, die im übrigen Drama als Grimasse getadelt würde, und weil die herrschende Muse der Oper die Musik,

nicht die Poesie ist, so hat hier auch die Aktion des Schauspielers ein anderes Verhältniss zu dem Publikum. Darf der Schauspieler als Organ des dramatischen Dichters mit gemessener Haltung in der Idee seiner Rolle beruhen, und wie ein lebendiges Kunstwerk selbstständig dastehen, unbekümmert wer es begaffe; so ist der Schauspieler in der Oper sich dem Zuhörer schuldig und muss sich als Schlüssel zu den Noten hinzugeben, die der Zuhörer vernimmt. Auch dieses fühlt selbst der schlechteste Schauspieler und singt seine Arie dem Publikum zu.

Fasst man die Oper als musikalisches Hochleben, bey welchem alle übrige Darstellung nur der Musik dient, so wird das Monstrose verschwinden, das die Oper in ihren glänzendsten Erscheinungen für den Beurtheiler hat, der sie als poetisch-dramatisches Kunstwerk betrachtet. Ich meyne nämlich die *Zauberoper*, die durch ihre an sich lächerlichen Maschinerien und Dekorationen eine poetische Dämonenwelt vor uns aufschliesst, und das ewig wahre Spiel des Lebens mit seinen Darstellungsformen uns in magischen Verwandlungen und Gestaltverschlingungen vorführt. Vermag man es überhaupt zu vergessen, dass das Theater eine gemalte Breterwelt ist, um unsere Sinne bey dem Genusse eines poetisch-dramatischen Kunstwerkes auch durch eine angemessene Lokalität zu befriedigen — denn sonst brauchte ja der Schauspieler auch nur Rhapsode (Deklamator) zu seyn —; so muss man auch zulassen, dass solch starres und stehendes Breterwerk sich zu lebendigerem Berufe in bewegliche Maschinen verwandle, und wenn hier mechanisch und optisch das verlangte geleistet worden, so darf man weiter auf nichts schelten, als auf die menschliche Natur überhaupt, dass sie in extensiver Hinsicht so klein ist. Unsere mörderischsten Schlachten sind von einem hohen Berge gesehen nur ein Froschmäusekrieg, vom Monde aus gesehen, nicht einmal ein Staubwölkchen, und wollen wir uns selbst etwas Imposantes vormachen, so müssen wir es in der Nacht thun und Lichtlein dabey anzünden, so dass die glänzendsten Festivitäten unserer Grossen nur eine Zusammenstellung von Christkinds Bäumchen zu nennen sind, wobey die Kindlein sich mit glänzenden Sternchen behängen, in welchen die Lichtlein hundertfach wiederscheinen.

Will man sich das Gesagte zu einem Ueberblicke gestalten, so hat man die Musik auf ihrem Throne in dem Oratorium und der Oper, dienend aber im Singspiele und in der musikalischen Composition eines Liedes. Ausserdem kann die Musik natürlich alle sogenannte *Concerte*, d. h. musikalische Schaustücke, als ihr gehörig in Anspruch nehmen, es sey nun, dass sie sich in der blossen Instrumentalmusik halten oder auch den Gesang unter sich aufnehmen. Dabey wird aber immer gefühlt werden, dass die blosse Instrumentalmusik dem Gemüthe nicht Genüge thun kann, sondern eigentlich bloss den Kenner durch Virtuosität der Componisten oder Spielers ergötzt; sollte die Instrumentalmusik auch nur stellenweise auf eine Tonreihe kommen, welche in den Gemüthern tief wiederklänge, so würde sie zugleich wenigstens inneren Gesang in den Zuhörern aufregen. Auf solcher Aufregung beruht denn auch zum Theil das, was man Popularität der Musik nennt, und das tief melodische, welches zugleich dem Ohre und der Singstimme leichte Uebergänge gewährt, wie z. B. die bekannten Arien aus der *Zauberflöte*, kann nicht fehlen, diese Wirkung zu haben, leichte Modulation aber ohne musikalische Tiefe, jedoch auf einen populären Text fallend, wird bey dem niedern Theile des Publikums diese Wirkung ebenfalls haben, und daraus erklärt sich die Allgemeinheit vieler Volksmelodieen, z. B. Blühe liebes Veilchen etc. Freut euch des Lebens etc. Alles liebt und paart sich wieder etc. bey einem übrigens gar nicht musikalischen Publikum. Ist überhaupt, wie schon früher gezeigt worden, Sangbarkeit das höchste Gesetz aller Musik, so ist keinem Zweifel unterworfen, dass der durch solche Sangbarkeit öfters ansprechende Componist ein glücklicher Künstler gewesen sey; man muss aber nur nicht vergessen, dass ächte Sangbarkeit auch die melodische Tiefe verlangt, und dass bey einem musikalisch oberflächlichen Publikum die musikalische Tünche oft den Preis über die musikalische Malerey davon trägt, daher es denn kommt, dass manche ächt populäre Composition nie wirkliche Popularität erhalten kann. Dagegen habe ich aber auch schon Musik gesehen, die man einem zum Husten, nicht zum Singen, vorlegen sollte.

B. *Musik und Tanz*

Bis ein Philosoph diese neue Verwandtschaft der Musik gründlich methodisch nachweist, dreht sich ein Poet nur auf Einem Fusse und singt

*

„Nicht der Töne Strömen lauschend,
Nicht auf Tönesfluthen schwimmend,
Selbst im Ton ist meine Seele
Und das laute Spiel der Glieder
Hallet nur die Seele wieder.

Was ich bin, seht ihr mich geben,
Schreiten, eilen, wandern, schweben,
In der Sphären innerstes Leben
Ist dem Sterblichen gegeben,
Um den eignen Punkt sich drehend
Sucht es sich, sich selbst entgehend
Und im eignen kleinen Kreise
Festgewählt nach Sternen-Weise
Schliesst es um Planetenbahn
Um den Schwerpunkt sich an.“

Es scheint, unser Poet wolle sagen, dass wenn in der musikalischen Begeisterung das innere Gemüthsleben sich zum Tone gestalte und auf das Stimmorgan oder auf ein äusseres Instrument werfe, so werfe es sich bey dem Tänzer auf das gesammte Bewegungssystem des Leibes, und die Seele vernehme hier keine Musik von aussen, sondern sey in ursprünglich musikalischer Bewegung begriffen und spiele so auf dem Körper als ihrem Klaviere. Sonst wäre denn der Tanz eigentlich nur die subjektivste Musik, und der Gesang wäre etwa eine Metastase oder Versetzung des Tanzstoffes von dem gesammten Artikulationssysteme auf das Stimmorgan. Das begreifen wir nun wohl: aber wenn bey dem Tänzer der Paroxysmus im gesammten Artikulationssysteme ausbricht, so hätte unser Poet nicht nur von den Füssen reden sollen, sondern auch von den Händen und ihrer Aktion, ja auch von der Haltung und Bewegung des ganzen Körpers und endlich auch von dem Bewegungsspiel im Gesichte. Wahrscheinlich hat er diess aber der Sphären vergessen, deren Tanz ihm schon aus Pythagoras und Schiller bekannt war, welche aber wandeln ohne Füsse, handeln ohne Hände, und, Mond und Sonne in den Kalendern ausgenommen, keine Gesichter schneiden.

Der Tanz ist uns also gleichfalls Musik, und wenn diese aus ihren Akkorden durch Takt und Melodie für Kunstspiel entwickelt, so hat der Tanz in dem Rhythmus der Schritte und übrigen Bewegungen des Körpers offenbar auch seinen Takt, und die Melodie muss er dann in dem mimischen Ausdrucke des Gebärdenspiels suchen. Daraus ergiebt sich von selbst, dass nur in dem mimischen Tanze die Idee des Tanzes vollkommen dargestellt sey, und dass unser Tanz, der nur ein Taktschritt ist, auch nur die geringere Hälfte jener Idee enthalte, und eben darum die Musik ausser sich haben müsse, theils um die innere Armuth zu maskiren, theils um selbst noch auf den Takt der Musik sich als auf eine Krücke zu stützen. Wenn daher in dem Tanze nach seiner vollen Idee die Bewegung im ganzen Umfange ihrer organischen Bedeutung das Medium der Darstellung wird, so ist es im gemeinen Tanze der Takt und die Bahn, und soll die letztere ihre Mannichfaltigkeit zeigen können, so müssen sich entgegengesetzte Bahnen verschlingen und entwickeln, und soll dieser Gegensatz einen Sinn erhalten, so muss der Geschlechtsgegensatz hineingedeckt werden, und so ist der neuere Tanz überhaupt an tanzende Paare gebunden. Dadurch erhält er denn die allgemeine Bedeutung, welche die neuere Zeit dem Geschlechtsverhältnisse im Leben überhaupt zugesteht, und verliert dagegen den besonderen Reichthum an plastischen Attituden und dramatischem Ausdrucke der Zustände und Leidenschaften, welchen der alte mimische Tanz hatte. Der neuere Tanz wird ganz eigentlich nationalsittliche Brautwerbung auf zierlich galante Weise wie im Menuet, oder auf treuherzig deutsche Weise im Walzer, wo der Jüngling die Braut schon erobert hat und mit ihr triumphirend herumwirbelt.

Zu dem antiken und dem modernen Tanze hat denn auch die Tonkunst ein sehr verschiedenes Verhältniss. Jener schliesst sich seiner dramatischen Natur nach so leicht an die Oper an, und begegnet also der Musik auf ihrem Hochpunkte; dieser braucht von der Musik bloss den Taktstecken, und wenn der Tonkünstler für diesen componiren will, so braucht er nicht melodiereicher zu seyn, als gewöhnlich eine französische Kehle. Freylich haben wir von Mozart bekannte für den kaiserlichen Redoutensaal in Wien componirte melodienreiche ja fast choralschwere Menuetten; aber der Menuet hat noch etwas von spanischem Blute in sich und ein Tonkünstler wie Mozart durfte es wagen, den Tanz in der Musik vom Tanze der Füsse unabhängig zu machen. Jene Menuetten getanzt geben dem Tanze ein doppeltes Dreyen; für sich gespielt ohne Tanz lassen sie keine Füsse vermissen. Im Allgemeinen thut man gar niemand Unrecht, wenn man für unsere Zeit den Tanz in der Musik als blosses Taktstück begreift, und ihm das componirte Lied (im höchsten Sinne den Choral) als Melodiestück gegenüberstellt.

Wenn der Tanz zum blossen Taktschritte geworden ist, der sich an eine von aussen kommende Musik anlehnt, so bedarf er eigentlich nur eines taktschlagenden Instrumentes, wie das Tympanum der Alten oder unser Tambourin: und wenn der Taktschritt massenreich ist, so genügt ihm, wie bey dem Taktschritte einer Armee, die Regimentstrommel. Daher ist denn auch für die Tanzmusik der Neueren der Marsch so bedeutend geworden, weil er den Trommelschlag als Folie unterlegen, und auf dieser Unterlage Melodie noch entwickeln konnte, deren Hauptcharakter aber, wie die Instrumente der türkischen Musik schon allein ausweisen, das Lärmende und Geräuschmachende blieb. Unsere Zeit kann und wird aber noch auf einem anderen Wege dazu gelangen, den Taktschritt in Masse musikalisch zu ergreifen, wenn nämlich das Chorsingen, das wir nur im Kirchengesange noch haben, auch anderwärts im Leben Platz greift, indem das isolirte Leben des Einzelnen sich nach allen Seiten in ein Gemeinleben auflöst. Die Methode des gegenwärtigen Unterrichts wirkt zu diesem Zwecke schon in Schulen sehr viel, und wenn die Gesangbildung bey unserer Jugend Fortschritte macht, so werden sich zu den Gesangchören bald auch Tanzchöre finden. Bereits fängt man an, die bisherigen Nationaltänze mit tanzenden Paaren, selbst die englischen Tänze mit ihren verschlungenen Bahnen nicht ausgenommen, langweilig zu finden und erfindet Gesellschaftstänze, welche mehr oder weniger zu dem alten Reigen (Chortanze) zurückkehren. Zugleich fällt man darauf, Gebehrdenspiel in die Tänze zu bringen, indem die Tänzerin einen Shawl nimmt, und damit auf verschiedene Weise gestikulirt, wobey denn mancher bekümmerte Vater seinem Herze zürnen und seufzen wird:

> Natus deorsi gaudet Ionicos
> Matura virgo, et fingitur artubus
> Jam nunc — —

der sorgende Vater aber muss sich erinnern, dass die Menschheit, nachdem sie ihre Aufgabe einmal erkannt hat, sie auch nothwendig lösen muss, und dass, was in früherer Zeit entbehrlicher, ja schädlicher Luxus für das eingeschränkte Gesammtleben war, nun integrirender Theil jener Aufgabe geworden ist, und dass der Geist aller Speise, an welcher das Gemüth sterben muss, ohne Gift nehmen kann. Darin liegt die Gewissheit, dass auch unsere Zeit aus ihrer heillosen Verderbenheit durch allseitigen Luxus sich retten werde, und dass die Verschönerung des Lebens durch die Kunst, welche durch die ganze Weltgeschichte hindurch als Verweichlichung der Völker ihrer Auflösung voranging, uns ein Mittel seyn werde, unserer selbst und des Lebens in höherem Grade mächtig zu werden. Denn nicht mehr ist die Musik ein Kitzel der Ohren, sondern sie ist die Kunst, seelenvoll zu hören und seelenvoll zu dem Ohre zu sprechen, und der Tanz ist nicht mehr einförmiger Taktschritt oder verrenkter Kunstsprung, sondern er ist die seelenvolle Bewegung einer edlen Gestalt, die mit ihren Bewegungen geistreich spielt. Würde sie den Mund öffnen zur Rede, so wäre sie Schauspieler, und dieser wäre dann auch nur die ästhetische Vollendung der äussern Erscheinung des seelen-gemüth- und geistvollen Menschen, folglich eine allgemeine Vollkommenheit, kein Gewerb auf den Bretern! —

Nachrichten

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat April. Am 10ten im landständischen Saale: Drittes Concert spirituel, enthaltend Compositionen von Beethoven, und zwar: 1. die Pastoral-Symphonie; 2. das Credo aus seiner Messe; 3. die Ouverture zu *Coriolan*; 4. die letzte Hälfte des Oratoriums: *Christus am Oelberg.*

Im Locale des Musikvereins: Privat-Concert des Professors Helmesberger, worin vorkamen: 1. Septett von Hrn. Franz; 2. Arie von Paer, gesungen von Dem. Weiss; 3. Pianoforte-Concert in Es, von Ries, gespielt von Fräulein Dworžak; 4. Vocal-Quartett von Schubert; 5. Violin-Variationen, componirt und vorgetragen vom Concertgeber; 6. Duett von Rossini, aus *Semiramide*, gesungen von Dem. Weiss und Hrn. Schoberlechner; 7. *La Sentinelle*, von Hummel. — In allen Sätzen, worin der Concertist mitwirkte (No. 1, 2, 5 und 7), zeigte er sich als wackerer Künstler, der Eleganz des Vortrags, vollkommene Sicherheit, und eine höchst reine Intonation als wesentliche Vorzüge seines schönen Spieles vereinigt.

Im Kärnthnerthor-Theater: erste italienische Opernvorstellung: *Gabriella di Vergi*, von Carafa. — Filippo Augusto — Sign. Ambrogi, Fayel — Sign. Donzelli, Gabriella — Signa. Dardanelli;

Raoul di Concy — Sgr. David; Almaide — Sgra. Unger; Armand — Sgr. Rauscher. — Den ausgezeichnetesten Beyfall erhielt wohlverdient Donzelli, nebst ihm David und Ambrogi. Die Dardanelli hat zwar eine gute Schule, aber die Stimme ist klein, und nicht mehr jugendlich frisch. Was in der Musik, ganz aus Rossinis Werken abgeschrieben, vorkommt, gefiel, das übrige liess kalt. Im Ganzen war die Aufnahme, trotz der eifrigen Bemühungen der Partisanen, keineswegs glänzend, und dieser Oper dürfte wohl nach ein paar Wiederholungen eine beliebte ältere aus der pesaroischen Polygraphie substituirt werden müssen, da erst gegen Ende dieses Monates die beyden Sterne: Fodor und Lablache an unserem Horizonte erscheinen.

Am 4ten, im k. k. grossen Redoutensaale: Viertes Gesellschaftsconcert, enthaltend: 1. Symphonie in D, von Haydn; 2. Sopran-Arie aus Paer's *Griselda*; 3. Violoncell-Concert in G dur, von Bernhard Romberg; 4. *Opferlied*, von Matthisson, in Musik gesetzt von Ludw. van Beethoven; 5. Ouverture aus der Oper *la Solitaire*, von Carafa; 6. Hymne: „Preis dir, Gottheit, durch alle Himmel!" von W. A. Mozart. — Beethovens neueste Tondichtung ist ganz den Worten angemessen: einfach, fromm, ansprechend und höchst gemüthlich, machte aber gerade deswegen nur geringe Sensation.

Am 5ten, im landständischen Saale: Viertes und letztes Concert spirituel: 1. Sinfonia militare von Haydn; 2. *Agnus Dei* und *Dona nobis* von Beethoven; 3. Erstes Finale aus dem Drama: *Alcaronus*, nach Mozart, von Seyfried (musste wiederholt werden); 4. Ouverture zu *Egmont*, von Beethoven; 5. *Der Sturm*, Chor von Haydn; 6. Fuge aus der Cantate: „Heil'ger! sich gnädig" von Mozart. Die Aufführung sammtlicher Tonwerke war diessmal ganz besonders gelungen zu nennen, und das zahlreich versammelte Kunstpublikum würdigte nach Verdienst dieses gleichsam wie aus seiner Asche wiedererstandene, über alles Lob erhabene Unternehmen.

Im Josephstädter-Theater, zum Benefiz der Frau Dottore Albina Bianchi: *Johann von Paris* — Ultra posse nemo tenetur.

Im Kärnthnerthor-Theater, nebst dem Ballet: *Arsena*, eine musikalische Akademie, worin vorkam: 1. Ouverture; 2. Concert für die Guitarre, componirt und vorgetragen von Hrn. von Gärtner; 3. Arie, gesungen von Dem. Sonntag; die obligate Violine ausgeführt von Hrn. Mayseder; 4. Fandango für die Guitarre-Solo, gespielt von Hrn. von Gärtner, über dessen Standpunkt als Virtuose wir schon jüngst sprachen, und auch diessmal keinen Beweggrund finden, unser erstes Urtheil zurück zu nehmen.

Am 9ten, Nachmittags, in der armenischen Kirche: Haydn's *sieben Worte*; eine wahrhaft erhebende Function, da, der ursprünglichen Bestimmung gemäss, die Zwischenräume durch analoge Kanzelreden ausgefüllt wurden. Das Orchester des Theaters an der Wien, unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters von Seyfried, und ein tüchtiger Sängerchor erfreute die andächtige Versammlung durch eine vollkommen gelungene Production dieses Meisterwerkes.

Abends, im landständischen Saale: Concert des Hrn. Professor Merk, enthaltend: 1. Ouverture aus *Johann von Paris*; 2. Adagio und Rondo für das Violoncell; 3. Vokal-Quartett; 4. Divertimento für Pianoforte und Cello, vorgetragen von Hrn. Hieronymus Payr und dem Concertgeber; 5. Vokal-Quartett; 6. Variationen für die Violine, componirt und gespielt von Hrn. Jansa; 7. Freye Phantasie auf dem Pianoforte, ausgeführt von Hrn. Payr; 8. Neue Violoncell-Variationen. Der Meisterschaft des Tonkünstlers und seiner sinnigen Wahl verdankten wir einen höchst genussreichen Abend.

Am 10ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Corradino*. Signa Dardanelli sprach in ihrer Conversationsparthie mehr an, als bey ihrem ersten Erscheinen im Cothurn. David sang con furore; der Poeta, Bassi, war wieder sehr ergötzend; aber die beyden Nothhelfer, Dem. Beyrsteiner — Edoardo, und Hr. Preisinger — Gonzale wollten so eigentlich nicht recht zum Ganzen passen. Die Oper endigt mit dem aus *Armida* eingelegten Duett: Cara per te quest' anima.

Am 11ten und 12ten, im Kärnthnerthor-Theater, zum Vortheile der Tonkünstler-Gesellschaft: Haydn's *Jahreszeiten*.

Am 16ten, im Kärnthnerthor-Theater, eine grosse musikalische Akademie zum Vortheil der Wohlthätigkeits-Anstalten, worin vorkam: 1. Cherubini's Ouverture zu *Medea*; 2. Duett aus der Oper: *Die Scythen* von Mercadante, gesungen von Mad. Grünbaum und Dem. Unger; 3. Concertantstück, von Kreutzer für Fagott und Waldhorn;

vorgetragen von den Herren Hürth und Lewy; 4. Arie aus Rossini's *Italienerin*, gesungen von Dem. Beystimer; 5. Violin-Variationen, componirt und gespielt von Hrn. Jansa; 6. Bravour-Variationen von Hieronymus Payr, für das Pianoforte, vorgetragen von Dem. Josephine Kritz; 7. Ouverture aus Beethovens *Fidelio*; 8. Vokal-Quartett; 9. Divertissement für die Physharmonika, componirt und gespielt von Hrn. Hieronymus Payr; 10. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Grünbaum; 11. Phantasie für die Flöte, von Tulou, vorgetragen von Hrn. Aloys Khayll; 12. Arie von Mercadante, gesungen von Dem. Sonntag.

Am 22sten, im Josephstädter-Theater: *Der Zauberschlaf, oder die hundertjährige Traumerin*, dramatisches Feenmährchen mit Gesängen, Tänzen und Tableaux in zwey Akten, Musik von Drechsler.

Am 26sten, im Theater an der Wien: *Die Gaben des einzigen Königs*, komisches Feenmährchen mit Musik von Riotte — zwey Machwerke, welche so ziemlich die Wage halten, und sich in so ferne gleichen, dass beyde ein Conglomerat abgedroschener Späse sind, und als Nothbehelf die Schaulust in Anspruch nehmen. In letzterem finden sich, bey aller nicht zu verkennenden Flüchtigkeit, einige recht hübsche Tonstücke vor, besonders ein artiger Frauenchor, der auch mit vieler Zartheit ausgeführt wurde.

Am 25sten, im k. k. Redoutensaale: Grosses Concert, veranstaltet von dem adeligen Damenverein, und enthaltend: 1. *Der Allmacht Wunder*, ein Hymnus von J. C. Bernard; für vier Solostimmen und Chor, mit Begleitung von sechs Pedalharfen und vier Waldhörnern, in Musik gesetzt von Hrn. Stockhauser, Gründer der Schule für classische Musik. Erste Abtheilung. 2. Duett aus *Bianca e Falliero* von Rossini, gesungen von den Demllen. Sonntag und Unger; 3. Grosse Arie des Don Ottavio: Il mio tesoro in tanto, aus Mozart's *Don Giovanni*, vorgetragen von Hrn. Donzelli; 4. Variationen für die Pedalharfe, componirt und gespielt von Mad. Muller-Gollenhofer; 5. Scene mit Chor aus der Oper: *I Misteri Eleusini* von Simon Mayr: non tradirmi in questo istante, gesungen von Hrn. David; 6. *Der Allmacht Wunder*, zweyte Abtheilung. Es ist diese Cantate eigentlich eine Messe, welcher Hr. Bernard deutsche Worte unterlegte; die eine Hälfte besteht aus Kyrie, Gloria und Credo; die andere umschliesst das Sanctus, Benedictus, Agnus und Dona. Das Ganze giebt uns eben keine hohen Begriffe von der Classicität des, uns wenigstens bisher unbekannten Tonsetzers; nichts erhebt sich über die Alltäglichkeit, und eben so wenig ist das kahle, ärmlich ausgestattete, zum unkirchliche Accompagnement geeignet, dem todten Klumpen Lebch und Wärme einzuhauchen. Der Beyfall war somit negativ, und zum zweytenmale wurde unsere Erwartung betrogen, als Hr. Donzelli aus unbekannten Beweggründen statt der verheissenen Mozart'schen Arie seine oft gehörte Sortita aus *Otello* und obendrein mit einer keineswegs glücklichen Disposition seiner Stimmregister zum Besten gab. Der Tausendkünstler David war wieder ein wahrer musikalischer Nimrod, doch scheint er's im Ganzen denn doch diess Jahr etwas milder zu nehmen, und die keineswegs angenehmen Falsettone allgemach sparsamer anzubringen: quod dignum et justum est.

Am 27sten, im Leopoldstädter-Theater: *Die Sonnenfinsterniss; oder Harlekin und Pierot im Firmament*, grosse pantomimische Zauberposse in zwey Aufzügen von Rainoldi, und zu dessen Benefiz, Musik von Volkert. Machte wenig Glück. Der Brunnen scheint ausgeschöpft; auch dürfte es ein schwer zu lösendes Problem seyn, in dieser Gattung noch irgend etwas Neues, nie Gesehenes zum Vorschein zu bringen, und durch Reiz der Neuheit auf die übersättigte Menge zu wirken. Die Musik besteht aus — Noten. —

Miscellen. Schon lange spricht man von dem Concerte Beethoven's, worin er seine neue Messe, und eine so eben vollendete Symphonie, deren Finale vom Chor begleitet wird, aufführen soll. Die grössten Spaltungen herrschen über das Locale; bald spricht man vom Theater an der Wien, bald vom landständischen, bald vom Universitäts-Saale, und endlich wieder vom Kärnthnerthor-Theater. Der Impuls dazu ist eine Gesellschaft ausgewählter Musikfreunde, welche ihn in einem verbindlichen Schreiben anregen, das lange Stillschweigen zu unterbrechen, und seine Verehrer durch Mittheilung seiner jüngsten Schöpfungen zu erfreuen. Diese Bitt-Addresse ist in der musikalischen Zeitung abgedruckt, welche, von Kanne redigirt, nunmehr, wiedererstanden, im hiesigen lithographischen Institute erscheint, und abermals nur geringe Unterstützung finden soll.

Kurze Anzeigen.

Divertimento au Thème varié pour le Pianoforte comp. par Antonio Fanna. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Diese zehn Variationen sind sämmtlich in einem ernsteren und eigenthümlichern Geiste gearbeitet, als man jetzt an Variationen überhaupt, besonders an italienischen gewohnt ist. Nicht selten überraschen sie sogar in harmonischen Wendungen und bieten dem Spieler, der keine schwierig finden wird, einen erwünschten Wechsel des Ausdrucks, und dem Lehrling ein ziemlich verschiedenartiges Studium, selbst im gebundenen Style dar. Dabey schliesst sich nicht nur eine der andern geschickt an, sondern es entbehrt auch keine der beliebten Anmuth. Von demselben erschienen noch, ebenfalls bey Breitkopf und Härtel in Leipzig:

Variazioni per Pianof. sopra la Contredanza favorita nel Ballo: Alessandro in Babilonia etc. (Pr. 10 Gr.)

Das Thema ist angegeben und die Variationen leicht, leichter als die oben angezeigten, und klingen recht hübsch, ohne gerade von Erfindsamkeit zu zeugen: sie fliessen vielmehr in gewohnten Wendungen hin, eignen sich also für Lernende, denen sie auch wohl recht willkommen seyn mögen. Nur die achte und neunte dürften ihnen Langes mehr zu thun geben, als man im Verhältniss zu den vorangegangenen hätte befürchten sollen. Dafür schliesst aber auch das Ganze mit einem so genannt dankbaren, die Ohren rüstig füllenden Presto.

Weihnachtsgeschenk, dem schönen Geschlecht gewidmet, von Aloys Schmitt. Mainz, bey Schott. (Pr. 5 Fr. 25 Ct.)

Mit dem Weihnachtsfeste hat diese sehr mannichfaltige, artige Sammlung eigentlich nichts zu schaffen, ausser der sehr eleganten äussern Zuthat noch, die man sich aber auch zu anderer Zeit wohlgefallen lassen wird. Mehr kommt die Bestimmung für Frauenzimmer in Betracht; denn sie hat die Wahl der Gattungen und den Styl vorgeschrieben, womit Hr. Sch. hier auftritt. Beyde sind sehr zweckmässig: jene, wechselnd Gesang und Spiel, diese bald zu zwey, bald zu vier Händen, alles leicht auszuführen, doch nicht für Anfängerinnen, das Meiste heiter und fröhlich, dieser, der Styl leichtfasslich, gefällig, doch keinesweges oberflächlich. Keine einzige Nummer ist ohne Interesse, und verschiedene sind wirklich allerliebst: aber sie im Einzelnen durchzugehen, fehlt es an Raum, und Frauenzimmer bekümmern sich auch schwerlich um unsere Kritiken; doch mögen die Stücke genannt werden: 1. Rondo cantabile; 2. Kinderlied; 3. Nachtstück (eine Art kurze Phantasie); 4. Kleines, scherzhaftes Duett; 5. Folge von neun Variationen, mit Einleitung und ausgeführtem Schluss; 6. Lied; 7. Italienische Canzonette; 8. Andante cantabile; 9. Lied; 10. Eine Folge Walzer, zu vier Händen; 11. Rundgesang für den Sopran, mit Chor. Die Texte zu den Gesangstücken sind mit Einsicht und Geschmack gewählt. Das Ganze wird ohne Zweifel seine Bestimmung erreichen.

La Gaité. Rondeau brillant pour le Pianoforte, composé par C. G. Reissiger. Oeuv. 20. Leipzig, bey Peters. (Pr. 12 Gr.)

Nach beliebter Art ziemlich durch die Töne gehend in mancherley brillanten Figuren, die vorherrschender sind, als ein innerer Zusammenhang der Melodien, von denen eine aus der andern sich entwickelt und wieder an die Hauptmelodie auf mannichfaltige Weise zurückführt. Es erfordert übrigens einen schon geübten Spieler, der aber bey feurigem Vortrage des Beyfalls der Hörer gewiss seyn kann, so lebendig schreitet es vorwärts. Auch mangeln für Spieler und Hörer Erholungsstellen nicht. Kurz es erfüllt, was es will, und wird sich daher den Fortepianospielern schon angenehm zu machen wissen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten May. **№ 22.** 1824.

Nachrichten.

Petersburg. Das Bedeutendste, was in den diessjährigen Fasten-Concerten gegeben worden ist, war eine Messe von Beethoven. Der hier lebende Fürst Nikolaus Borissowitsch Galitzin verschrieb dieses noch nicht öffentlich bekannte Werk von dem Verfasser selbst, und schenkte es der hiesigen Musiker-Wittwen-Gesellschaft, die es, nachdem der Fürst auch die andern Haupt-Unkosten bestritten hatte, am 26sten März zu ihrem Besten aufführte. Der Eindruck, den dieses originelle, erhabene Meisterwerk auf die anwesenden Verehrer Beethovens machte, war gross. Dank hiermit dem vortrefflichen Meister, und Dank dem edeln Fürsten, dem thätigsten Beschützer der Tonkunst, uns mit diesem hohen Genuss erfreut zu haben.

Interessante Concerte von ausübenden hiesigen Künstlern wurden nur wenige gegeben, denn mehre unserer Musiker, als: die Klarinettisten Hrn Brader, der Violoncellist Hr Meinhard, und noch andere, befanden sich in Moskau. Vorzügliche Fremde besuchten uns dieses Jahr nicht. Ich wohnte denen, der Herren Böhm, Mayer, Schmolz, Susmann und dem Armen-Concert der patriotischen Damen bey. Der Violinist Hr. Böhm, der sehr gefällig ist, und sich oft hören lässt, trägt gewöhnlich Compositionen von Maurer vor, und gefällt durch Reinigkeit, guten Ton, Präcision und Sicherheit. Hr. Mayer gab uns das letzte Klavier-Concert von Steibelt aus Es dur, und ein neues erschienenes Rondo von Hummel. Die Introduction dieses Rondo's, dessen Thema dem Trio aus *Fanisko* sehr ähnelt, ist die nämliche, welche Hr. Hummel bey seiner Anwesenheit in St. Petersburg für Mad. Szymanowska zu einem Rondo von Klengel setzte. Hr. Mayer führte diese Stücke sehr elegant, feurig und mit ausserordentlicher Nettigkeit aus. In Hrn. Böhm's Concert trug er das C moll Concert von Ries vor, und verdiente diesen Abend durch sein vortreffliches Spiel die Palme. An dem Violoncellisten Hrn. Schmolz bemerkten wir Reinigkeit und Ausdruck; sein Concert wurde durch den gebildeten Vortrag der kaiserlichen Sängerin, Mad. Walde, besonders verschönert. Der Flötenspieler Hr. Susmann gefällt durch seinen schönen Ton. Das Concert der patriotischen Damen zum Besten der Armen begann mit der hier sehr beliebten Ouverture aus dem *Freyschütz*. Mad. Boucher spielte ein Harfen-Concert mit Ausdruck. Die Demois. Dall' Occa, Tochter des hiesigen Singelehrers, Hrn. Philipp Dall Occa, sang eine Arie aus dem *Freyschütz* und gefiel sehr: schöne Stimme und reine Intonation sind ihre Vorzüge. Hr. Boucher gab ein Violin-Concert von Rode; mit dem Vortrag des ersten Solo's war man ziemlich zufrieden, aber dann überliess er sich seinen Caricatur-Darstellungen und missfiel. Ein Chor aus der *Schöpfung*, von den kaiserl. Russischen Hof-Kirchen-Sängern vorgetragen, übertraf an Wirkung alles, was vor und nachher in diesem Concerte gegeben wurde. Mayer und Ausfirung errichen ein unmittelbar darauf folgendes Ensemble-Stück von Rossini. Variationen für die Hoboe von Maurer, spielte Hr Franz Czerwenka deutlich und sicher. Ein Pianoforte-Concert von eigener Composition trug Hr Schoberlechner aus Wien mit Feuer und bedeutender Fertigkeit vor; wir vermissten aber in seinem Spiele guten Anschlag, perlende Nettigkeit und gebildeten Vortrag. Seine Composition hat zwar gefällige Stellen, aber zu bekannte Effekte und wenig Correctheit. Sollte sein Vorsatz, sich erst hier, und dann in Moskau einige Zeit aufzuhalten, ausgeführt werden, so könnte die vortreffliche Schule und die fernere Ausbildung der Hrn. Field, Zeuner und Mayer ihm grossen Nutzen gewähren. Hr Zeuner,

als Compositeur und Klavierspieler bekannt, gab am Ende dieser Fasten ein eigenes Concert, wo ich aber nicht zugegen seyn konnte. Ausser dem geschätzten Concertgeber, der sich eines zahlreichen Publikums erfreute, soll der Harfenspieler Hr. Schulz sich ausgezeichnet, und ein Hummel'sches Notturno, von den Hrn. Mayer und Zeuner lieblich vorgetragen, sehr angenehme Wirkung gemacht haben. Zum Beschluss gebe ich Ihnen aus den hiesigen deutschen Zeitungen zwey Auszüge speculativer Concert-Anzeigen, eine von dem hiesigen Contrebassisten Hrn. Domenik Dall' Occa und die andere von oben erwähnten Hrn. Schoberlechner. No. 1. „Hr. Domenik Dall' Occa, erster Contrebassist der Kaiserlichen Theater, hat die Ehre, dem verehrungswürdigen Publiko anzuzeigen, dass er seit einiger Zeit sich beschäftigt hat, Stunden auf dem Contrebass der Dem. Charlotte Brusar zu geben, welche zum erstenmal in seinem Concert den 29sten März, im philharmonischen Saale sich hören lassen wird. Sie spielt auf dem grossen Contrabass von Stradivario, auf welchem er selbst Solo vor dem Publikum spielt. Hr. Dall' Occa hofft, dass die respect. Zuschauer erstaunt seyn werden über die Leichtigkeit, womit sie alle Diapasons dieses schweren Instrumentes durchlaufen wird. Im ersten Theil des Concerts spielt sie ein Duett concertant für Contrabass und Alto, und im zweyten Theil 12 Variationen auf ein Russisches Thema. Die ersten Artisten werden ebenfalls daran Theil nehmen." No. 2. „Dieser Tage ist Hr. Franz Schoberlechner aus Wien, Kapellmeister am Hofe zu Lucca, hier in St. Petersburg angekommen. Schon aus mehreren ausländischen Zeitungen ist uns dieser Klavierspieler auf das vortheilhafteste bekannt. Aus Hummel's Schule hervorgegangen, vereinigt dieser Künstler Hummel's Leichtigkeit und Präcision mit Moscheles' staunenerregender Fertigkeit. Nach dem Zeugniss einer Leipziger Zeitung ist in Wien, Leipzig und Berlin, wo er sich hören liess, seit Jahren nichts gehört worden, was an Feuer und Ausdruck im Spiel dieses Künstlers gleich zu setzen wäre. Herrlicher Anschlag, perlenreine Nettigkeit der Passagen, staunenerregende Sicherheit in kühnen Sprüngen, ruhige, aber gemässigte Behandlung des Instrumentes mit dem zartesten und feinsten Ausdruck verschaffen ihm überall den enthusiastischesten Beyfall. Seine Compositionen sind effektvoll ohne der Mode zu huldigen, und durchaus eigenthümlich. Mehrere seiner Opern sind in Italien und Wien mit Beyfall gehört worden. Unter seinen zahlreichen Werken zeichnet sich sein neuestes Concert für's Pianoforte vortheilhaft aus u. s. w."

Jener ist schon längst vom hiesigen Publikum gehörig gewürdigt worden, aber auch bey diesem bestätigte sich, nachdem man ihn gehört hatte, das bekannte Parturiunt montes in einem nicht geringen Grade.

München, den 5. May. *Repertorium der sechs letztern abonnirten Concerte in München vom 8 März bis 27. April.* In denselben wurden gegeben: a) Ouverturen vom Freyherrn von Poissl, vom Hrn Director Fränzl und einem seit einiger Zeit hier sich aufhaltenden Tonsetzer, Zeugheer, alle drey neu. Dann die Ouverture aus *Euryanthe*, eine der *Vestalin* und *Olympia*, aus *Demophoon*, aus *Maria Montalban*, und eine von Cherubini, ohne Benennung der Oper, zu welcher sie gehört. b) Symphonieen, von Mozart in G moll und von Beethoven in D dur. Ein Concertant für zwey Violinen, componirt vom Hrn Ritter von Spengel, trugen vor die Hrn Täglichsbeck und Stahl; ein Concertantino für drey Waldhörner von Lenz, die Herren Rauch, Nest und Moralt.

Concerte spielten auf dem Pianoforte: Dem. Schenroth (10 bis 11 Jahre alt) von Kalkbrenner, Hr. Aloys Schmitt von eigener Composition — auf der Violine Hr. Molique, von Lafont, — auf dem Violoncell Hr. Sigl, von Bohrer.

Concertinos gaben: a) auf der Violine: die Herren Zeugheer und Mayer, ersterer von eigener, der zweyte von Rovelli's Composition; b) auf der Oboe, Hr. Wermuth, von Flath; c) auf dem Clarinett Hr. Faubel, von Bärmann; d) auf der Flöte Hr. Schroll, Tonkünstler aus Bamberg, von Dulon, und Hr. Böhm von seiner Bearbeitung; e) auf dem Fagott Hr. Brandt der jüngere, von J. B. Moralt.

Variationen auf dem Pianoforte spielte Dem. Therese Huber, eine junge, talentvolle Künstlerin, die Tochter eines hiesigen verdienstvollen Musiklehrers. Sie hatte diese gefälligen Sätze selbst ersonnen und selbst in Noten gebracht. Auch Dem. Schenroth trug ein Adagio in As, von Ries und sehr glänzende Variationen von Czerny, mit Geschmack und Fertigkeit vor, welches ihr um so mehr Ehre bringt, da sie nur an die Stelle eines unvermuthet

kurz vor der Ausführung erkrankten Künstlers eintrat, folglich für diesen Abend keineswegs vorbereitet seyn konnte.

Arien sangen: a) Die Hrn. Vecchi, von Pavesi, und eine zweyte von Generali, Mittermayr von Morlacchi, und dessen Schüler von Mozart, aus der *Zauberflöte*, b) Die Damen Merie Lalande, von Rossini — und Vespermann, eben auch von Rossini, und eine zweyte vom Freyherrn von Poissl; c) Die Dem. Sigl von Pavesi, und Schechner von Aiblinger.

Zu weiteren Ausführungen im Gesange gehörten: ein Duett von Carafa, zwey Terzetten von Paër und Paccini, zwey Quartetten von Mozart und Rossini, ein Sextett von Guglielmi. Eine Jubelcantate bey Gelegenheit der 25jährigen Regierungsfeyer des Königs, zuerst in dem Museum aufgeführt, wurde in dem zehnten dieser Concerte wiederholt. Sie ist gedichtet von einem hiesigen Akademiker und Ritter; in Musik gesetzt von Aiblinger. Endlich der Beethoven'sche *Christus am Oelberg*.

Zwischen dem 11ten und 12ten Concerte fand noch ein anderes ohne Abonnement, mit gewöhnlicher Eintrittsgebühr Statt. Es war Sonntag den 11ten April. Man ist ehedem gewöhnt, an diesem Tage, wo die Theater geschlossen sind und die stille Woche anfängt, mit irgend einem Kunstwerke höherer und ernsterer Art unterhalten zu werden. Ein zur fröhlichen Unterhaltung gerne sich hinneigendes Jahrhundert befriedigt sich leicht mit Anderm. Man gab deswegen, und zwar auf Verlangen, die Ouverture und die Scene der Agathe aus dem *Freyschütz*, welche beyde Tonstücke auch, da man die Oper seit dem letztern Theaterbrand nicht leicht mehr sehen konnte, wieder auf Verlangen wiederholt werden mussten. An demselben Abend kamen noch vor: ein Chor vom Freyherrn von Poissl, aus *Judith*, einem noch nicht vollendeten Oratorium; ein Concert von Mayseder, gespielt von dem Violinisten Täglichsbeck, ein Concertino für die Klarinette von Bärmann, vorgetragen von Hrn. Faubel, ein Adagio und Rondo von Kummer für das Violoncell des Hrn. Sigl; ein Baierischer Volksgesang von Spontini, aber nicht von ihm nach deutschen, sondern nach französischen Worten componirt, welche mit diesem Baierischen Volkstexte ausgewechselt wurden. Endlich, um fröhlich zu schliessen, was munter angefangen worden, die *Jagd* von Mehul.

Es wurden demnach in diesen sieben Concerten gegeben: eilf Ouverturen; zwey Symphonieen; eine Concertante, ein Concertino, vier Concerte; acht Concertinen, eben so viel Arien. Das Uebrige ist aus dem Obigen zu ersehen.

Kurzgefasste Nachrichten aus München. Vom 5. May.

Hr. Kapellmeister, Ritter von Winter, hat während der letzten Monate drey neue Messen für die Königl. Hofkapelle, welche er seit so langem mit Ehre leitet, componirt und sie zur Aufführung gebracht. Klar, fasslich, gesangreich, dem Texte und dessen ernstem Sinne angemessen, muss man auch diese Arbeiten, bey welchen man auf keine grossen Schwierigkeiten stösst, wie alle seine vorigen, nennen. Seit funfzig Jahren hat dieser Tonsetzer seine Schreibart nicht geändert und wird doch immer noch mit Wohlgefallen angehört. Es muss also wohl seinen Werken etwas zum Grunde liegen, was der ächten Kunst angehört, und dem die Mode nichts anhaben kann.

Hr. Fränzel hat die Direction der deutschen Oper mit allen damit verbundenen Obliegenheiten niedergelegt, und sich bloss auf die Führung des Orchesters der Königl. Hofkapelle beschränkt. An seine Stelle ist gekommen der Vicekapellmeister Hr. Stuntz, welcher den ihm zugetheilten Musikverein mit dem Pianoforte leitet. So ist die Violine an hiesiger deutschen Oper um ihre verjährten Directions-Rechte gekommen.

Mad. Merie Lalande, welche bisher zweymal in Rossini's *Elisabetta* aufgetreten, auch in einem der öffentlichen Concerte eine Scene von eben diesem Meister gesungen, befriedigte allgemein, indem ihre Gesangsfertigkeit mit einem lebendigen Vortrag und einem das Gefühl ansprechenden Ausdruck in schönem Ebenmaasse steht.

Dem verdienst- und einsichtsvollen, durch seine vielen Kunstprodukte in ganz Deutschland rühmlichst bekannten Freyherrn von Poissl, bisherigen zweyten Intendanten der Königl. Hofkapelle, ist nunmehr auch die obere Leitung der deutschen Bühne und der italienischen Oper ausschliessend und in ihrem ganzen Umfange übertragen worden; welche ihm so sehr ehrende, seinen umfassenden Kenntnissen und vielen Erfahrungen völlige Anwendung gewährende Stelle er auch, im Verbindung der Vorigen, mit erstem May zur Freude aller Kunstfreunde wirklich angetreten hat.

Stuttgart. Seit December v. J. sahen wir auf der hiesigen Bühne folgende neue Opern: 1) *Die umgeworfenen Wagen*, mit Musik von Boieldieu; 2. *Die weibliche Schildwache* (*la donna Soldato*), componirt von Orlandi. Die kleinen Singspiele, *Die Getäuschten* (*l'inganno felice*) von Rossini, und *Die Verwandlungen* (dem alten Lustspiele: *Die Komödiantin aus Liebe*, nachgebildet) von Anton Fischer, einem recht braven Wiener Tonsetzer, können gleichfalls als Neuigkeiten gelten, insofern sie seit einer Reihe von Jahren nicht mehr zur Aufführung kamen, und mit neuer Rollen-Besetzung erschienen. Sie wurden beyfällig aufgenommen und wiederholt; in beyden zeichnete sich Dem. Fischer durch ihren trefflichen Gesang und ihr gewandtes Spiel besonders aus. — Die Musik zu den *umgeworfenen Wagen* ist genial, charakteristisch, melodiös und gehaltvoll instrumentirt. Als ganz vorzügliche Musikstücke hebt Ref. seinem Urtheile nach folgende aus: die Introduction, eine Polonoise B dur, von Hrn. Hambuch (Armand) lebendig und angenehm vorgetragen; eine Cavatina brillante, Es dur, deren Schwierigkeit im Vortrage, indem ein ungewöhnlicher Umfang der Stimme, namentlich in der Tiefe dazu erforderlich ist, Dem. Fischer (Frau von Melval) ungemein glücklich löste, und dabey brav spielte. Ferner eine grosse Arie C dur, mit concertirenden Blas-Instrumenten, von Hrn. Häser (Dormeuil) mit komischer Laune und vieler Kunstfertigkeit vorgetragen; und endlich ein Septett im zweyten Akt in derselben Tonart. Der Darstellung im Ganzen fehlte, ohne den wackern Leistungen einzelner Mitglieder nahe treten zu wollen, das erforderliche Ineinandergreifen, und die nöthige Sicherheit der handelnden Personen. Nicht zu verkennen war es, dass man sich mit der Vorstellung dieser Oper übereilt haben musste, was selbst ein gewisses Schwanken und Straucheln im Orchester nicht bezweifeln liess. Dem Septette liegt eine höchst einfache, aus wenigen Noten bestehende, canonisch bearbeitete Idee zum Grunde, welche mit gehörigem Licht und Schatten ausgeführt, gewiss von vielem Effekt ist. Sämmtliche Herren und Damen aber hatten es nicht auswendig gelernt, (sey es nun aus Mangel an Zeit, es gehörig studiren zu können, oder aus einiger Bequemlichkeit) sondern sangen es aus ihren Partieen, was den beabsichtigten Eindruck nothwendig sehr schwächen musste. Die Situation der Scene ist aber diese: Dormeuil (ein reicher Gutsbesitzer in der Provinz, der, um stets neue Gesellschaft in seiner Einsamkeit bey sich sehen, und Neuigkeiten aus der Hauptstadt erfahren zu können, seine schlechten Wege absichtlich deshalb nicht ausbessern lässt, ja sogar Postillons und Miethkutscher besticht, um in der Nähe seines Schlosses die Reisenden umzuwerfen) will seinen Gästen von seinem musikalischen Talent und seiner nach Art des Pariser Conservatorium's errichteten Singanstalt einen Begriff geben. Er erfindet daher auf der Stelle ein Thema zu einem Ensemblestück, improvisirt Worte dazu, und singt Jedem die vorzuführenden Stellen vor. Eine Art von Kapellmeister-Scene. Da übrigens auch die Uebersetzung des Buchs, verglichen mit dem französ. Original schwerfällig, gedehnt und holpericht ist, so gefiel diese Oper, alles zusammen genommen, nur wenig, und wurde bis jetzt nicht wiederholt. — Orlandi's Musik zur *weiblichen Schildwache* ist nicht eben ausgezeichnet zu nennen, weder in Hinsicht auf Erfindung neuer anziehender Melodieen und Harmonieen, noch auch rücksichtlich einer hervorstechenden Instrumentirung; doch ist sie angenehm und gesangreich, und die Arien, Duette u. s. w. sind durch das Orchester nicht zu sehr bedeckt. Der Form nach streifen sie sämmtlich an die Rossini'sche Manier, in der Bearbeitung hingegen nimmt man die Vorliebe des Componisten für Par und einige ältere italienische Meister wahr. Recht hübsche Musikstücke sind: ein Trinkchor aus B dur $\frac{6}{8}$, mit untermischten Solos; gleichfalls ein freundlicher Trinkgesang für zwey Stimmen, A dur $\frac{3}{4}$ Takt, beyde im zweyten Akt; eine Falsettarie Es dur für den buffo cantante, und ein vierstimmiger brav gearbeiteter Canon, B dur $\frac{3}{4}$, am Schlusse der Oper. In der Ouvertüre, welche mit einem Notturno pastorale beginnt, hatte der Componist für mehre Saiten- und Blas-Instrumente Solo-Variationen eingewebt, muthmasslich, um den Virtuosen der Königl. Kapelle Gelegenheit zu geben, ihre Kunstfertigkeit wieder einmal dem Publikum zu zeigen. Man fand sie aber, obgleich schön vorgetragen, langweilig und übel angebracht, und offenbar schadeten sie dem Eindrucke des lobenswerthen und feurigen Allegro. Die Darstellung war in allen Theilen ein schönes Ganze, wurde mit vielem Beyfall aufgenommen und wiederholt; doch blieben in der Folge die erwähnten Variationen weg. Die neue deutsche Bearbeitung des an sich sehr magern und aus frühern Zeiten hinlänglich bekannten Sujets, vom Hofsänger Krebs,

ist lobenswerth und schmiegt sich der Musik verständig an. Die Rollen-Besetzung war folgende: Baronin Dem. Stern (die sich sehr vortheilhaft auszeichnete, und überhaupt neuerdings im Spiel und Gesang bedeutende Fortschritte macht), Hauptmann Hr. Hambuch, Sergeant, Hr. Häser, Gastwirth Schuramme (Fiorenzo) Hr. Rohde, (ungemein ergötzlich,) Laurette, Frau von Pistrich (welche ihre grosse Arie mit Geläufigkeit, Ausdruck und Präcision sang.) — Wiederholt wurden: *Die verfängliche Wette* (*Così fan tutte*), *Tancred*, *Fanchon*, *Vestalin*, *Alime*, *Freyschütz*) (zum zwanzigmale), *die Müllerin*, *Schweizerfamilie* (in welcher Dem. Hug nach ihrer Zurückkunft aus Italien als Emmeline wieder auftrat, und uns durch ihre volltönende reine Stimme nach langer Zeit wieder erfreute), *die Weiberkur*, *Adrian von Ostade*, *Sargino*, *Barbier von Sevilla*, *Rosalieb*, *Graf Armand*, *Zauberflöte*, *Italienerin in Algier*, *Azur*, *Cenerentola* (bey leerem Hause), *Marc-Antonio*, *Opferfest*, *Türke in Italien*, *Titus*, *Don Juan*, und *Figaro's Hochzeit* mit grösstentheils neuer Besetzung. Herr Häser gab diessmal den Grafen Almaviva, Hr. Pezold den Figaro (der aber im Gesang, und vornämlich auch im Spiele manches zu wünschen übrig liess), die Damen Fischer und Stern erschienen als Gräfin und Susanna, und Frau von Pistrich erfreute als Page, und trug ihre beyden Romanzen äusserst zart und lieblich vor. — Möchte doch Dem. Fischer, deren ausgezeichnete Methode stets anerkannt, oft bewundert ward, in klassischen Werken deutscher Meister ihre Parteien, namentlich jene der Vitellia im *Titus* und der Donna Anna in *Don Juan*, weniger mit Rouladen versehen, welches sogar hin und wieder zum Nachtheil der Harmonie geschah. Dass sie ganz einfach und wahrhaft seelenvoll vorzutragen versteht, hat sie in mehren Rollen, und noch vor kurzem als Agathe im *Freyschütz* bewiesen, wo ihr nicht weniger als in den meisten ihrer Kunstleistungen rauschender Beyfall zu Theil ward. — Die Oper *Achilles* wurde zum Benefiz des Hofsängers Krebs aufgeführt, welcher mit der Darstellung der Hauptrolle, in der er früher hier und anderer Orten glänzte, seine theatralische Laufbahn als aktives Mitglied des hiesigen Theaters beschloss. Das Publikum gab ihm zu wiederholtenmalen die unzweydeutigsten Beweise seiner Achtung und Anerkennung, welchem er in einem Zeitraume von 52 Jahren so manchen schönen Kunstgenuss bereitete, und rief ihn am Schlusse der Oper einstimmig hervor. Derselbe leitet aber noch fortwährend die Geschäfte der Regie, und erhält, ohne pensionirt zu seyn, dafür aus der Hof-Theaterkasse eine nicht unbedeutende Besoldung. — Fastnachtspossen tischte man folgende auf: *Schwestern von Prag*, *Kapellmeister von Venedig*, *Teufelsstein*, *Donauweibchen* u. a. Letztgenannte Farce wurde in der That fast unter der Kritik gegeben, und Hr. Gnauth als Larifari gab sich alle Mühe, nicht — popular zu seyn.

(Der Beschluss folgt.)

Capitaine Parry über die Musik der Eskimo's.

Folgende Bemerkungen über die Musik dieses Volkes, wofern man es Musik nennen kann, sind aus Parry's grossem und kostbaren Werke: *Journal of a Second Voyage for the discovery of a North-West Passage etc.* gezogen.
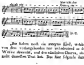
„Diess ganze Völkchen, besonders aber dessen weiblicher Theil, liebt die Musik, sowohl die der Stimme als der Instrumente. Von einigen unter ihnen könnte man sagen, dass sie leidenschaftlich dafür eingenommen sind, indem sie sich die Haare bey Anhörung eines Stückes von den Ohren wegstreichen, und ihre Köpfe vorwärts biegen, gleichsam als wollten sie die Töne deutlicher auffangen. Sie selbst haben nur Vokalmusik, es sey denn dass man ihre Trommeln und Tambourins Musik-Instrumente nennen wollte."

„Die Stimmen ihrer Weiber sind sanft und haben den Charakter des Weiblichen. Im gemeinschaftlichen Gesange mit ihren Männern singen sie eine Oktave höher als diese. Sie haben in so fern ein gutes Gehör, dass, wenn irgend einer ein Gesangstück in einem beliebigen Tone anhebt, die übrigen sogleich in vollkommen reinem Einklange einstimmen. Nachdem sie aber um etwa zehn Minuten gesungen hatten, waren sie gemeiniglich um einen vollen halben Ton zu niedrig. Nur zwey von ihnen, der eine Namens Iligluk, konnten die von einem Instrumente angegebenen Töne auffassen und im Einklange anstimmen. Diess machte es schwierig, ihre Töne auf Noten zu setzen; denn wenn sie einmal einen kurzen Halt machten, so konnte man gewiss versichert seyn, dass sie wieder in irgend einem andern falschen Tone anfangen
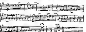
würden, obgleich eine Flöte oder Geige die ganze Zeit hindurch spielte."

„In keinem einzigen ihrer Gesänge giebt es viel Mannichfaltigkeit, Umfang und Gesangweise. In nachstehenden Proben, welche ich in Verbindung mit Hrn. Henderson so niederschrieb, wie ich sie sie sangen hörte, kann ich also nur versprechen, dass die Töne richtig auf Noten übertragen worden sind und dass ich mein Möglichstes gethan, das *Zeitmaass*, in welchem sie gesungen wurden, genau zu bestimmen. So unharmonisch und unmusikalisch sie auch einem gebildeten Ohre vorkommen mögen, uns missfielen sie gar nicht, zumal wenn sie von einer Anzahl **weiblicher** Stimmen gesungen wurden.

„Der vorzüglichste und bey weitem gewöhnlichste dieser Gesänge ist der, wenn der wohlbekannte Grönländische Chorus „*Amna aya*" den Anfang macht und zwischen je zwey Versen wiederholt wird, so dass er ungefähr fünf Sechstel des Ganzen ausmacht. Wenn es an die Worte oder den Text des Liedes kommt, so steigen die Töne um etwas für drey oder vier Takte, dann aber sinken sie wieder in den ähnlichen „humm humm" Chorus zurück, wie zuvor, welcher, um ihm volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, vortrefflich dazu dient, Kinder einzuschläfern. Die Worte des Textes scheinen eben so ohne Ende zu seyn, wie die von „*Chevy Chase*"; denn die Weiber singen sie wohl eine halbe Stunde lang, und dann hört eine nach der andern auf, nicht weil die Geschichte zu Ende ist, sondern weil sie keinen Athem mehr haben.



„Sie haben noch ein zweytes Lied, welches von dem vorhergehenden nur unbedeutend in der **Weise** abweicht, und den nämlichen Chorus, aber nicht denselben Text hat. Das hier folgende dritte und letzte ihrer Lieder ist das gesangreichste von allen. Den Schluss, welcher plötzlich und höchst sonderbar ist, begleiten sie gemeinhin mit einer ganz eigenen Kopfbewegung und mit einem Ausdrucke von Schalkheit im Gesicht, welcher sich nicht mit Worten beschreiben lässt.



Dieses Lied hat nur einen Vers, und da er mit den Worten „pilletay" anfängt, so vermutheten wir, dass es ein Bettellied sey. Was die Worte oder den Text ihrer Gesänge im Allgemeinen betrifft, so darf ich wegen sehr mangelhafter Kunde ihrer Sprache nicht wagen, darüber ein bestimmtes Urtheil zu fällen. Nach dem mehrmaligen Gebrauche der Worte „Schlitten, Kanoe, Speer" und mehren dergleichen, die uns bekannt waren, zu schliessen, ist es wahrscheinlich, dass ihre Verrichtungen und Thaten zu Wasser und zu Lande den vornehmsten Inhalt ihrer Lieder ausmachen. Der letztere Gesang wird nicht so häufig gesungen als der erstere, als welchen diese fröhlichen, heitern Geschöpfe ganz unwillkührlich und gleichsam bewusstlos zu jeder Stunde des Tages anstimmen, und der sowohl ihnen, als ihren Kindern die Zeit auf eine angenehme Weise unter was immer für Umständen, in die sie versetzt werden möchten, zu vertreiben scheint. Die Männer singen selten und halten es vielleicht für unmännlich, denn wir hörten sie nie anders als auf unser nachdrückliches Begehren, und selbst dann überliessen sie es bald ihren Weibern, das Lied zu beendigen. Ihr Fach scheint mehr zu seyn, die Muse ihrer Frauen beym Spiele anzurufen."

Bemerkungen.

Das Urtheil eines Bekannten hat zu wenig Credit, das eines Fremden zu viel. Man denkt sich in den Bekannten Wesen hinein, und ahnet, was er von der Sache denkt; es ist meists Neues, man weiss, welche Partey er gewöhnlich nimmt,

und ist schon im Voraus mit ihm oder gegen ihn. Der Fremde — sagen wir nun — sieht die Sache aus einem von dem unsrigen entfernten Standpunkt, und so bilden die Gesichtslinien einen erheblichern Winkel, der leichter gemessen werden kann. So imponirt alles Fremde als ein Unbekanntes, wogegen man sich aus dem, was man im Ganzen zu kennen, zu umfassen glaubt, im Einzelnen nicht viel macht.

Es gehört eine nicht blos intensive, sondern extensive Gewalt dazu, sein Urtheil geltend zu machen. Es muss keck, derb, schroff, entschieden, paradox seyn; ausserdem konkurrirt es nach den Gesetzen der guten Lebensart, und hier steht der Bescheidene, Vernünftige, nicht Mundfertige stets zurück.

Wenn Tieck und Schlegel wollen, dass eine rechte Recension des Kunstwerkes selbst eine Art Kunstwerk seyn soll, so kann man diess auch auf das Urtheil anwenden. Die Gesellschaft will, dass der Urtheiler ein plastischer Darsteller, ein Akteur werde, sey er nun, dass er seine Stimme im entscheidenden Heldentone abgebe, oder als polternder Alter, oder als Buffon, oder auf eine andere beliebte Weise. Man fodert auch von ihm alle Tugenden eines guten Schauspielers, ein volles Organ, Vernehmlichkeit, richtige Betonung, ein lebhaftes Geberdenspiel etc.

Am Anspruchslosen lassen die Meisten nur das Mindre gelten, sie sehen nur seine Schwächen; jede Kraftäusserung drängen sie zurück. Dagegen lassen sie das Fehlerhafte, Ueberzählige, Verzerrte des Anspruchsvollen herankommen, weil es Kraft hat. Sie wollen mehr angenehm beschäftigt, unterhalten seyn, als selbstthätig und lernend.

Eine geschriebene Kritik ist gewaltiger, als eine gesprochene. Jene riecht nach der ganzen Literatur, diese nach dem Wandtische.

Jeder fragt nur in dem Grade nach dir, als du ihm imponirest. Wenn er deine Grundgedanken, Angel-Ideen, Wurzelbegriffe, deine Manier weg zu haben meynt, so kannst du ihm nichts Neues mehr sagen, besonders je weniger er selbst Neues weiss.

Die Sonnen blenden, die Planeten leuchten, die Cometen schrecken nur in gewisser Entfernung; jede solche Wirkung hat ihren Fokus. So auch mit den literarischen Gestirnen. Mancher kriecht einem Lichtstrale der Anerkennung des Selbstleuchtenden an, sucht den hellen Schein des Lobes der selbst nur Beleuchteten, verkriecht sich vor den Zornruthen der Zündenden am ästhetischen Himmel, weil er diesen Gestirnen nicht näher kommen kann.

Mancher würde sich aus G, Leb und M Kritik weniger machen, wenn er mit ihnen — nicht etwa einen Scheffel Salz gegessen — nein, nur ein einzigesmal am Tische über ein Salzgefäss hinübergesprochen hätte.

Darin unterscheidet sich guter Rath am Leben und für das Leben — vom Urtheil, dass man sich wegen jenes an seine Vertrauten, seine Nächsten wendet, weil sie die beste Einsicht in die gegebenen Verhältnisse haben, wegen dieses aber sich an Fremde, Entfernte hält, weil man ihnen einen richtigern Blick über seine Leistungen, über die Gegenstände seiner höhern Interessen zutraut.

Diess bestätigt sich bey den Meistern dadurch, dass das Vertrauen auf den kritischen Blick des Andern bey ihnen mit der wachsenden Vertraulichkeit abnimmt.

F L B

Recension.

Instructive Präluden und Uebungen durch alle Dur- und Moll-Tonarten für das Pianoforte zur Vorbereitung auf die Klavierstudien von Clementi und Cramer methodisch geordnet, und mit Fingersetzung bezeichnet von A. Walter, Elementarlehrer zu Bamberg. 1stes Heft. Bamberg, im Selbstverlage des Herausgebers. (Pr. 1 Fl. 12 Xr. Rh.)

Die Absicht des Verf. bey der Herausgabe dieser Uebungsstücke war, wie er es in der dem Werke vorgedruckten Vorrede angiebt, die technische Bildung angehender Klavierschüler Hand in Hand mit der geistigen zu pflegen, so dem häufig noch so kalten, seelenlosen Spiele vorzubeugen, und dafür ein geist- und gemüthvolles zu begründen. In dieser Hinsicht wählte er aus den Werken der besten Tonsetzer das seiner Absicht Entsprechende und reihte es in jene Ordnung, welche ihm eines pädagogisch-methodischen Steigerung der Schüler anpassend schien. Näher bestimmt ist seinen Zweck dahin: a. die Lernenden mit allen Tonleitern und Tonarten bekannt zu

machen; 2. der Schüler soll durch sie die gewöhnlichen italienischen Kunstausdrücke, 3. die Manieren kennen lernen; 4. beyde Hände sollen gleiche Stärke erhalten; 5. soll durch diese Uebungsstücke dem Lernenden eine richtige Fingersetzung praktisch gelehrt werden. Zugleich giebt der Herausgeber einen eignen Weg an, welchen der Schüler vorher muss betreten haben, wenn er diese Uebungsstücke mit gehörigem Nutzen gebrauchen will, so wie er diejenigen Stücke bezeichnet, in welchen der Schüler erst vorher geübt seyn muss. In der ersten Hinsicht sagt er: „Mich überzeugte eine mehrjährige Erfahrung, dass es weit besser ist, die Lernenden zuerst mit dem Klaviere vertraut zu machen und so ihrer Hand einige Fertigkeit anzueignen, als sie ohne diese nöthige Vorbereitung sogleich zum Spielen ganzer Tonwerke anzuhalten. Die ersten Uebungen des Schülers sind daher leichte Gänge, welche die Haltung der Hand, den guten Anschlag, eine gewisse Schnellkraft und ein gleiches Verhältniss der schwächeren Finger zu den stärkeren erzeugen, und die Elemente der Fingersetzung, die Manieren u. s. w. lehren." Hierin stimmt Rec. aus vieljähriger Erfahrung überein. Denn es ist gewiss ein unpädagogisches Verfahren, dass der Schüler Drey oder Viererley — Anschlag, Noten, Takt und Vortrag — zugleich lernen soll. Wie ist es möglich, dass er auf Alles dieses gleich gespannt seine Aufmerksamkeit richtet. Wie viele Lehrer können es denn? — Daher ist die Anwendung der Elementar-Methode auf den Unterricht in der Musik durchaus nothwendig, und sonach das Verdienst des Herausgebers nicht gering. Ganz vorzüglich hat Rec. die Art gefallen, wie derselbe den Schüler im Geistigen stufenweise steigert, und ihn unvermerkt mit den wichtigsten Formen bereichert. Da wird denn in dem ersten Uebungsstücke höchst einfach verfahren, in der Folge höher geführt, und es entwickelt sich eine Form nach der andern, und so erhält sich bey dem Schüler unvermerkt der Blick zugleich mit der Geschicklichkeit. Ebendeswegen würde aber auch Rec. das Allegro moderato von Ries, Seite 14, nach den beyden folgenden von Müller gesetzt, vielleicht gar nicht in dieses Heft aufgenommen haben. Um dieses geistig zu erfassen, wird sonst schon sehr grosse Kraft erfodert. Es giebt ja wohl noch viele Tonstücke, welche dieselben bey der Wahl dieses beabsichtigten Zwecks erreichen lassen. Auch muss das, was in der Vorrede bey No. 6, wegen des Einübens der Oktaven gesagt wurde, schon bey No. 2, wo sogar Decimen vorkommen, berücksichtiget werden. — Uebrigens sind die Stücke — welche sich in diesem Hefte auf C dur und A moll erstrecken — gut gewählt, und jeder Lehrer wird mit Vortheil diese Sammlung benutzen, deren Fortsetzung Rec. zum Besten der guten Sache wünscht.

Kurze Anzeige.

Rondeau, tiré de l'Oeuvre 10, composé par le Prince Louis Ferdinand de Prusse, arrangé pour le Pianoforte à 4 mains. Chez Breitkopf et Härtel, à Leipsic. (Pr. 1 Thlr.)

Die durch eigenthümlichen Geist, besonders reiche Phantasie und durch Innigkeit des Gefühls, wenn auch bey nicht immer genugsam geordneter oder sonst etwas willkührlich behandelter Form, wahrhaft ausgezeichneten Compositionen des verst. Prinzen Louis wurden bey ihrem Erscheinen fast von Allen, die sie bezwingen konnten, mit Enthusiasmus aufgenommen, und scheinen jetzt, sehr wider ihr Verdienst, fast ganz verdrängt zu seyn. Schon darum wird es ihr Freund gern sehen, wenn manche der vorzüglichsten, und die es zulassen, auf die Art, wie diess grosse Rondo, für Jedermann arrangirt, von neuem in Umlauf, und so auch die Originale wieder in lebhafteres Andenken gebracht werden. — Diess grosse, wahrhaft brillante Rondo nun, mit der Einleitung gezogen aus dem vorzüglich schönen 10ten Werke, finden wir mit Einsicht und Fleiss, auch so arrangirt, dass es den Spielern nicht zu schwer auszuführen wird. Mehr darüber zu sagen, ist nicht am Orte, da hier nur der Anzeig anzukündigen ist. Er ist schon gestochen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juny. №. 23. 1824.

Nachrichten.

Stuttgart. (Beschluss aus No. 22.) Seit dem Tode des ausgezeichneten Mechanikers und Theater-Maschinisten Putz aus Wien leitet Hr. Krämer Decorationen und Scenerie; derselbe mag vielleicht ein recht guter Theater-Maler seyn, zu welchem Geschäft er früher angenommen wurde, aber ein guter Maschinist ist er nicht. — In den Zwischenakten hörten wir Spontini's Ouverture zu *Olympia*, welche nur mit mässigem Beyfalle aufgenommen wurde. Auch sang einigemal die Hofsängerin Dem. Cleliu Pastori vor ihrer Abreise nach Genua im Theater Arien von Rossini und Morlacchi. — Contractmässige Concerte einheimischer Künstler hatten folgende drey Statt: 1. des Concertmeisters Pechatschek, 2. des Kammermusikus Kraft, 3. des Kammermusikus Krüger. Im ersteren gab man nur folgende Musikstücke zum Besten: eine neue Ouverture F moll, Violinconcert D moll, gespielt und gleichfalls von dem Concertgeber componirt, desgleichen ein Adagio und Polonaise für die Klarinette von Pechatschek, meisterhaft vorgetragen vom Hrn. G. Reinhart; ferner, das schon in früheren Berichten erwähnte Concertante für zwey Violinen, in welchem es schwer zu entscheiden ist, ob Hrn. Pechatschek, oder Hrn. Stern der Vorzug in Ausführung der Schwierigkeiten, Präcision, Feuer und Ausdruck gebührt. Dem. Pastori sang eine Arie, und ein Duett von Farinelli, welches — trotz seines Alters trefflich ist, mit Hrn. Hambuch. — Hr. Kraft trug in seinem Concerte auf dem Violoncell von eigner Arbeit ein neues Concertino, ferner Variationen für Violine und Violoncell auf ein Ungarisches Thema mit Hrn. Pechatschek, vom letztern gesetzt, vor; auch spielte der junge Kraft mit für seine Jugend bewundernswerther Reinheit, Deutlichkeit und nettem Vortrag, auch mit recht lobenswerthem Ton ein Adagio und Rondo pastorale von Dotzauer auf dem Violoncell. Hr. Hofmusikus Wöhrle führte auf der Oboe ein Concertante von C. Kreutzer sehr brav aus, und Dem. Fischer sang mit verdientem lauten Beyfalle eine grosse trefflich gearbeitete Scene von Righini. — Hrn. Krüger bewunderten wir in einem neuen vom Kapellmeister Lindpaintner für die Flöte gesetzten entsprechenden und gefälligen Concertino, desgleichen in Variationen seiner eigenen Composition. Auch hörten wir in diesem Concerte die Demen Hug und Stern mit Beyfall hören. Hr. Krebs d. j. spielte ein neues Rondo eigener Erfindung auf dem Pianoforte mit Fertigkeit und Ausdruck, und der Hofmusikus Lerch, ein junger talentvoller Violinspieler, trug mit verdientem Beyfall eine Polonaise von Pechatschek rein, kräftig und keck vor. Eine neue Ouverture von Stern zeugte von dessen entschiedenem Talente für Composition. — Von auswärtigen Künstlern gab 1. Hr. Franz Clement, Musikdirektor und Solospieler des k. k. Theaters an der Wien auf seiner Durchreise ein Concert im Saale des Redoutenhauses. Die erste Abtheilung enthielt folgende Stücke: Ouverture von Clement, Arie aus *Zelmire*, gesungen von Frau von Pistrich, Rondo brillante für die Violine, componirt und vorgetragen von Clement, Duett von Farinelli, gesungen von den Damen Pistrich und Fischer. Zweyte Abtheilung: Ouverture von Pechatschek, Phantasie (?) auf dem Pianoforte, ausgeführt von Hrn. C. Krebs, Arie von Orlandi, vorgetragen von Dem. Fischer, und Andante und Variationen componirt und ausgeführt von Hrn. Clement. Derselbe ist schon seit lange als ein bedeutender Künstler auf seinem Instrumente und als tüchtiger Harmoniker bekannt. Er zeigte in seinem Spiel ausserordentliche Fertigkeit, Reinheit und Festigkeit; doch imponirte er mehr, als er hinriss. Seine Methode, so wie die Art seines

Bogen zu führen, ist im Ganzen etwas veraltet, und sein Ton zuweilen etwas rauh und schneidend. — Der junge Klavierspieler Liszt aus Ungarn im Theater, der einen hohen Grad mechanischer Fertigkeit und viel Geschmack und Ausdruck in seinem Spiele zeigte. — Die trefflichen Künstler Kalkbrenner und Dizi aus London, jener auf dem Pianoforte, dieser auf der Harfe, liessen sich bey Hofe und in einigen Privatzirkeln hören, und erwarben sich nicht nur durch ihre herrlichen Kunstleistungen, sondern auch durch die Liebenswürdigkeit ihres Charakters die Anerkennung und Achtung aller, die Gelegenheit hatten, sie kennen zu lernen. Hr. Dizi war so gefällig, jedem ihn besuchenden Künstler und Kunstfreunde den neuen von ihm erfundenen Mechanismus seiner Harfe vorzuzeigen und zu erklären. Hrn. D. Cyrilles Ansicht desselben, in diesen Blättern, Januar No. 2 abgedruckt, haben wir mit wahrem Vergnügen gelesen. Sehr bedauerten wir, dass der kurze Aufenthalt dieser beyden geschätzten Künstler uns den Genuss versagte, sie in einem öffentlichen Concerte hören zu können, und mehrere ihrer werthvollen Compositionen zu hören. — In den Königl. Kammerconcerten liessen sich noch die Herren Böhm aus Wien (Violinist), Mast aus Mannheim (Oboist), und ein Hr. Le Roy aus Paris auf dem Flageolet hören; die beyden ersten mit, letzterer hingegen ohne allen Beyfall. — Unser König hatte als einen Beweis seiner höchsten Zufriedenheit mit seiner Kapelle derselben erlaubt, noch vor Ostern drey Abonnements-Concerte geben zu dürfen, welche sehr zahlreich besucht waren. In dem letzten erfreute man uns mit dem Klopstock'schen *Vater-Unser*, mit Naumann's gediegener vortrefflicher Composition, die sehr lobenswerth ausgeführt wurde. Dem. Hug, welche die Sopran-Solo-Stimme sang, verdient alle Anerkennung, und es war nicht zu verkennen, dass sie vom Herzen ging, was zu Herzen sprach. Sehr unzweckmässig und verkehrt war die Wahl der Musikstücke, welche der Aufführung dieses Psalms vorangingen, denn sie waren keineswegs dazu geeignet, die Gemüther zu stillen religiösen Empfindungen vorzubereiten. — Von auswärtigen Gesangkünstlern gaben auf hiesigem Theater Gastrollen: 1. Hr. Franz Siebert, Königl. Sächs. Hof-Kapell- und Kammersänger (?) mit seiner Tochter und Schülerin Klara. Hr. S. wurde uns schon aus Augsburg und in den hiesigen Zeitungen vor seinem Auftreten als berühmter Basssänger angekündigt, weshalb unsere Erwartungen auf seine Leistungen sehr gespannt waren. Er trat mit Beyfall als Funkrod, Seneschall und Sarastro auf. Es stehen diesem Sänger in der That schöne Mittel zu Gebote, denn er besitzt eine kräftige, wohltönende Stimme mit einer reinen und starken Tiefe, auch ist sein Uebergang ins Falsett, das er aber bey jeder schicklichen und unschicklichen Gelegenheit zu oft anbringt, recht angenehm. Seine Methode aber und sein übertriebener Vortrag ist nichts weniger als geschmackvoll und geregelt; und seine Mundform, die nie die gleiche Lage behält, wirkt bey der Aussprache der Vokale, durch das Gedehnte und Breite derselben, widrig auf den Zuhörer. Als Schauspieler ist er zwar auf dem Theater zu Hause, doch mangelt ihm Feinheit und Anstand in seinem Spiele. Am wenigsten genügte die Darstellung seines Seneschall im *Johann von Paris*. Im zweyten Akte legte er sich (!?) die erste Arie alla Polacca des Podestà aus der diebischen *Elster* mit zu dem vorangehenden selbstgemachten Monolog angepassten Worten ein. In diesem Selbstgespräche fasste der Hr. Seneschall den Entschluss, seine Liebe der Prinzessin, von ihrer Neigung zu ihm überzeugt, nicht länger zu verhehlen, um den baldigen Triumph zu geniessen, alle Mitbewerber aus dem Felde zu schlagen. Als Sarastro verschnörkelte er die Arie „In diesen heil'gen Hallen" auf eine unerträgliche Art. Seine Tochter hat gleichfalls recht glückliche Naturanlagen, eine klangreiche Sopranstimme, besonders in den höhern Tönen, und viele Kehlenfertigkeit, doch intonirt sie zuweilen etwas zu scharf, und verzieht unangenehm den Mund. Wir wünschen ihr einen wahrhaft guten und anerkannten Singlehrer, wo sie dann vielleicht in kurzem eine wünschenswerthe Acquisition für jede Bühne seyn würde. Sie sang die Prinzessin von Navarra, und die Königin der Nacht, in welcher letztern Partie sie die schwierige Arie „Der Hölle Rache" bestimmt, rein und wie vorgeschrieben ist, durchführte. Hr. S. sang noch in einem Concerte der Hoboenisten eine Arie aus C. M. v. Weber's *Euryanthe* und einige kleine Sächelchen zur Guitarre. Als das Publikum am Schlusse des Concerts den Saal eben verlassen wollte, liessen sich auf einmal noch starke Guitarren-Akkorde vernehmen, nach denen man zu lauschen sich genöthigt fühlte. Hr. Siebert trat mit der Guitarre im Arm, wie ein deus ex machina einige Schritte vor, und plärrte nach der Melodie

eines beliebten Gasthauses eine Einladung ans Publikum an für sein in den nächsten Tagen zu gebendes und bereits angekündigtes Concert. In schönen Knittelreimen sang er: „Das Geld sey zwar heut zu Tage sehr rar, aber doch beweise der von Zuhörern gefüllte Saal, dass es hier noch welches vorhanden seyn müsse, und er würde sich freuen, wenn sein Concert eben so besucht würde." Diese captatio benevolentiae wäre wol eher einem Bänkelsänger, als einem Künstler anständig gewesen. Das Publikum war über dieses Betragen entrüstet, und der Erfolg war, dass sein Concert wenig besucht wurde. Was übrigens dem Benehmen des Hrn. S. die Krone aufsetzt, ist eine Recension in der hiesigen Neckarzeitung vom 28. April, über sein Gastspiel, die derselbe, wie ganz gewiss nachgewiesen werden kann, selbst einrücken liess. Ein drolligeres Selbstlob hatte wohl noch nie Statt. — Die längst erwartete Künstlerin Mad. Vespermann aus München, die uns herrliche Genüsse durch ihre Darstellungen gewährte, und zudem mit ausgezeichnetem Beyfalle zweymal als Tankred, als Röschen in der *Müllerin*, Agathe im *Freyschütz*, und Rosine im *Barbier von Sevilla* auftrat, so wie in einem Königl. Kammer-Concerte sang. Unstreitig waren Tankred (besonders auch hinsichtlich ihres Spiels) und Rosine ihre vorzüglichsten Leistungen, da diese Partieen für eine Altstimme geschrieben sind, und also ganz in dem Bereiche ihrer Stimme liegen. Die Töne, welche über das zweygestrichene F hinausgehen, obgleich sie zart und angenehm klingen, stehen mit den übrigen starken und wohltönenden ihrer Bruststimme (die nach Refer. Meynung noch schöner seyn würden, wenn sie nicht ein wenig an den Gaumen streiften) zu wenig in Verhältniss, daher Mad. V. in einer Partie, wie die der Agathe, nicht durchaus genügen kann. Diese erfordert Stärke, Kraft und Ausdauer in der Höhe, welche sie nicht besitzt, weshalb sie manche Stelle ändern, und durch kleine Manieren, die sie zwar allerliebst macht, verdecken muss. Ihre Methode ist ausgewählt und verdient alle Anerkennung. Was die Rolle „der Müllerin" betrifft, so ist man allgemein der Meynung, dass Frau von Pistrich sie nicht weniger gut singe und spiele; auch verdienen die Variationen über „Mich fliehen alle Freuden" vor jenen der Mad. Vespermann hinsichtlich des Geschmacks und der Zierlichkeit in der Bearbeitung den Vorzug. Wir bedauern, dass Hr. Häser Krankheitshalber nicht als Papageno und Barbier Figaro auf der Bühne erscheinen konnte. Hr. Pezold, der in seinem Fache als Sänger und Schauspieler recht brav und brauchbar, und auch bey dem Publikum sonst sehr beliebt ist, konnte doch in diesen Partieen nicht befriedigen. Nicht unbemerkt blieb es, dass das Orchester in den genannten Vorstellungen ungemein diskret und mit allen Nuancirungen bis zum feinsten pp accompagnirte. Zu wünschen ist, dass dies auch in der Folge bey den Leistungen unserer einheimischen Künstler der Fall seyn möchte. — In der hiesigen Stiftskirche gab Hr. Herting eine grosse Orgel-Glasglocken-Harmonika- und Gesang-Unterhaltung mit abwechselnden Sängerchören und Echo, auf eine ganz neue Art (wie der Anschlagzettel sagte). Ruf wurde abgelassen, diesem geistlichen Concerte beyzuwohnen. Der Verein für Kirchengesang wirkt kräftig fort. Die musikalischen Unterhaltungen im Museum boten nicht viel Erhebliches dar. In der Katholischen Kirche wurden einigemal *Messen* von Haydn und Mozart aufgeführt. Hr. H. G. Nägeli aus Zürich hält gegenwärtig Vorlesungen über Musik. Dem Vernehmen nach soll Kapellmeister Lindpaintner einen Ruf nach Mailand erhalten haben, um eine grosse Oper für das Theater alla Scala zu schreiben.

Ueber das Crescendo in des Abt Voglers Orchestrion.

Dieses Crescendo war von zwey ganz verschiedenen Bauarten, weil es für zwey ganz verschiedene Tonbildungswerkzeuge geeignet seyn musste. Ein gutes Crescendo für Labialpfeifen ist ausserordentlich mühsam auszuführen. Aus Erfahrung und Liebe zur Sache will ich aufrichtig den Bau und die Verfertigung einiger Gattungen, besonders aber der beyden, von mir schon vorgefundenen und verbesserten Crescendo's Voglers beschreiben.

Sein Orchestrion war von Aussen ein Gevierte von 9 Fuss und eben so hoch in der Mitte, von da 5 Fuss nach beyden Seiten (einem kleinen Hause ähnlich) abgedacht. In diesem eingeschlossenen Raume standen auch vier Windladen und beynahe 900 Pfeifen, darunter drey 12 Fuss (vom Cont. F anfangend), zwey 8 Fuss, drey 8 Fuss, drey 4 Fuss, und 2 kleine Stimmen mehr. Die innere Einrichtung war mit Tannen-Bretern von ¾ Zoll dick, auf allen fünf Seiten eingefasst. In jeder der beyden Seiten

rechts und links waren drey Thüren beweglich angebracht, und so auch oben. Beym Spiele wurden diese Thüren, mittelst eines Inuttrittes, nach Bedarf der wachsenden Töne, minder oder mehr nach aussen geöffnet.

Diese Vorrichtung machte wenig Effekt, und zwar aus folgenden Gründen. Diese Einfassung der erwähnten Wände und Thüren von ½ Zoll dicken Brettern war nicht zweckmässig — und verursachte den Durchdrang der Töne; so wurde beym Gebrauch des Crescendo wenig Veränderung im Wachsen und Fallen der Harmonie wahrgenommen. Diesem Fehler half ich dadurch ab, dass ich andere Wände und Thüren von 2 Zoll Dicke an diese Stelle setzte, sie diesem Gebrauch angemessener zusammenfügte, besser befestigte, und noch von Aussen und Innen mit starkem Papier überzog. So fand sich beym Spielen in den mittlern und obern Stimmen ein trefflicher Crescendo; aber keineswegs in den Bass-Stimmen. Da diese von einem fast wirklichen Kasten eingeschlossen waren, und von vier Bälgen (jeder 8 Fuss lang, 4 Fuss breit) in Ton gebracht wurden; so mussten bey dem bedeutenden Zuflusse des Windes im Gebrauche dieser Stimmen beym piano, wo alles gut geschlossen war und jener keinen Ausgang finden konnte, durch das immerwährende Eindringen die Luftsäulen der Pfeifenkörper mit schwerem Winde angefüllt werden, so dass dadurch die Verstimmung sogleich eintrat, die sich in eine sinkende Undeutlichkeit verwandelte, und endlich ein gänzliches Verstummen herbeyführte. Diesem Übel schien nicht leicht abzuhelfen, und ich glaubte wirklich, dass ein Crescendo dieser Art nur auf 3 oder 4 zweyfüssige Stimmen anwendbar sey. Vogler war, wie bekannt, ein eigensinniger Mann. Er bestand darauf, es müsse zu Stande gebracht werden; man dürfe nur keine Mühe scheuen. — Ich sann auf Mittel, den im Crescendo-Kasten so häufig eindringenden Wind abzuleiten, ohne dass er aber den Schall (von den Pfeifen) mit sich fortzöge. Letztes war wohl die schwerste Aufgabe. Ich untersuchte die Eigenschaft des Schalles, und fand, (wie bekannt) dass er sich nur in gerader Richtung in seiner Eigenheit fortpflanze, in eckigten Gängen aber seinen Charakter verliere. Diesem Lehrsatze gemäss liess ich einen Kanal, den beygefügten

Fig. Einlach a.  b.

von a. zu b. 8 Fuss lang und 4 Zoll geviert im Lichten, verfertigen, legte ihn in den Grund des Orchestrions und liess das eine Ende aus dem Crescendo hervorsehen. Während dieser Anlage zweifelte ich doch, ob diese Vorrichtung auch bey der Contra-Octave gelingen möchte. Daher ersuchte ich V.'n, beym Spiel diese Octave nicht zu gebrauchen. Mit Principal und Gamba, jedes 12 Fuss (von Zinn) spielte er den Choral: O Haupt voll Blut und Wunden, mit Crescendo, wunderschön. Nach einigen, in langsamen Taktbewegungen ausgeführten Nachspiele, sprang V. freudig auf und verkündete den Sieg. Wenn man sich zum erwähnten Kanal hinneigte, so hörte man keinen Ton recht deutlich, aber die Ausströmung des Windes war um so auffallender fühlbar und es dünchte sonderbar genug, zu vernehmen, wie sich der Schall beym Ausgange des Windes durch dieses Mittel wirklich von diesem getrennt hatte. Kaum jemals hat mir ein gelungener und nützlicher Versuch so viel Vergnügen gemacht, als dieser noch nicht Vollendete.

V. wiederholte diesen Choral, mit Beyziehung noch zweyer grosser Stimmen: aber da trat eine merkliche Verstimmung ein. Es wurde beschlossen, dass noch ein zweyter, und, sollte es nöthig seyn, ein dritter Kanal derselben Art angebracht werden sollte. Diess wurde aber nicht ausgeführt. Vogler verreiste, und in seiner Abwesenheit ereignete sich ein besonderer, für das Orchestrion bedeutender Unglücksfall *), der die darauf folgende gänzliche Vernichtung desselben herbeyführte.

Ich hatte nun durch zwanzig Jahre keine Gelegenheit, diesen zum Theil gelungenen Versuch ganz auszubilden, und vielleicht gelingt es einem andern denkenden Künstler, durch Abänderungen oder Zusätze, indem er fortsetzt, wo ich endigte, ein Crescendo für die Labialpfeifen einer Orgel zu Stande zu bringen.

Ganz anders war das Crescendo für die Rohrwerke mit einschlagenden Zungen, von Hrn. Rakwitz in Stockholm verfertigt. Da diess gut angelegt war, so konnte leichter durch einen Zusatz noch eine Verbesserung angebracht werden. Diese gelang mir folgendermassen. Hr. Rakwitz hatte auf der Stelle, wo der Windschweller lag, den Hauptkanal wohlbedacht erweitert angelegt. Zu

*) Es soll bey der Beschreibung des Orchestrion's angeführt werden.

den schon vorgefundenen zwey Rahmen-Ventilen fügte ich noch ein drittes bey, nahm den nicht gut gewählten Stoff von beyden ab, und ersetzte diesen durch Mehlbeutel-Tuch. Diese drey Ventilrahmen schlossen sich, doch nur eine nach der andern, mittelst eines Trittes, an die Vorrichtung im Hauptkanale fest an. Der erste war mit grobgewebtem, der zweyte mit mittelfeinem, und der dritte Rahmen mit feinem Beutel-Tuch überspannt. Alle drey lagen hintereinander auf dem Boden des Hauptkanals nieder. Beym Gebrauche erhob sich der erste, und wenn dieser die Richtung von 45°. erreicht hatte, der zweyte, und wenn dieser die erwähnte Stellung genommen hatte, war der erste schon angeschlossen, und so schloss sich der zweyte an den ersten, und der dritte an den zweyten. Dadurch wurden die Töne, als eine in die Ferne sich hinziehende Harmonie, täuschend wahrgenommen, und so auch rückgängig wieder gleichsam in die Nähe gebracht. (*Anmerkung.* Diejenigen Töne, wo die Zunge genau über dem Ende des Ausschnittes fest gehalten waren, behielten, auch bey der Verminderung des Windes, die reine Stimmung. Jene aber, wo die Zunge $\frac{1}{4}$ Zoll hinter dem Ausschnitte festlag, (denn da war die Zunge schon etwas zu dünne) wurden bey der Abnahme des Windes etwas tiefer, und noch tiefer, je weiter sie vom erwähnten Punkt entfernt, festgehalten wurde.)

Dieses wohlangelegte Crescendo wirkte so feyerlich auf die sechs Rohrwerke *) im Orchestrion, dass Vogler, der stets anpassende und gut gewählte Stücke vortrug, alle Eigenschaften dieser Pracht-Stimmen, im Einzelnen oder vereint, zu grosser Wirkung konnte hören lassen.

Es ist aber auch eine andere Art von Crescendo für Labial-Pfeifen möglich, die ich an einer selbstspielenden Maschine mit folgenden Stimmen ausgeführt habe. Auf eine Windlade stellte ich fünf folgende Stimmen: von c. 4. F. bis dreygestrichenes f.

a) Die erste Stimme war gedeckt, mit gemässigter Seitenlänge, und die Breite verhielt sich zur Tiefe, wie 4 zu 5. Der Aufschnitt $\frac{1}{3}$ der Breite, und auf wenig Wind intonirt.

b) Eine andere gedeckte Stimme, wo das D auf das C gestellt, wo die Länge des Pfeifenkörpers C die Weite aber D. war. Das Verhältniss der Breite zur Tiefe war, wie 7 zu 11. Der Aufschnitt $\frac{1}{4}$ der Breite.

c) Rohrflöte (als Mittelding zwischen gedeckten und offenen Pfeifen) gut mensurirt; die Breite zur Tiefe wie 7 zu 10 und $\frac{1}{4}$ der Aufschnitt.

d) Wieder eine Rohrflöte, wo das D auf das C gesetzt, und mit auswärts gekehrtem Labium, war $\frac{1}{5}$ der Breite aufgeschnitten.

e) Die Flüt-Travers, eine offene Stimme, ebenfalls mit einwärtsgekehrtem Labium, und $\frac{1}{4}$ der Breite aufgeschnitten.

Diese Stimmen waren alle aus gutem Ahorn-Holz verfertigt, und inwendig mit aufgelöstem Siegellack ausgestrichen. Die vier letztgenannten Stimmen waren mit Schleifen unterlegt, welche durch die, an beyden Enden der Walzen-Tastatur angebrachten vier Angriffe nach Bedarf, geöffnet und geschlossen werden konnten. Dieses war freylich ein abstufendes Crescendo, welches aber während des Spielens, bey dieser Wahl der Stimmen, fast unbemerklich war, und die Wirkung dieser Art Crescendo, selbst bey den langsamsten Taktbewegungen, auffallend wohl empfindlich. Ich glaube, dass es noch mit Zusatz etlicher Stimmen bey einer Kirchen-Orgel könnte angewendet werden, und dass der An- und Abzug der Stimmen an beyden Seiten mit den Füssen zu regieren, wohl könnte eingerichtet seyn.

Akustische Bemerkung über diesen Pfeifenstand.

Es ist schon lange ausgemacht, dass Pfeifen-Stimmen von einerley Qualität bey dem Zusammenziehn die Stärke nicht haben, als man fast mathematisch gewiss erwarten sollte. Die Ursache dieser verminderten Stärke liegt in dem akustischen Lehrsatze, mit dem richtigen Beweise, dass, wenn die Luft-Säulen in den Pfeifen-Körpern gleiche Höhe und gleiche Weite, die Schwingungen auch einerley Form haben, welche sich zugleich nach der Ansprache verminigen und dadurch das Quantum des Schalles schwächen. — Ganz anders verhält sich's mit den Luft-Säulen der fünf erwähnten Pfeifen-Register, die weder einerley Länge, noch einerley Weite haben; bey der Gesammt-Ansprache behält jede ihren Charakter und verschwächt das Quantum nicht. Z. B. jede der fünf C-Pfeifen muss die nämliche Anzahl der Schwingungen zur

*) Fagott. 16. F. Vox humana 8. F. Clarinet 8. F. Bassethorn. 4. F. Vox angelica 8. F. Oboe. 8 Fuss.

Bildung ihres zugedachten Tones machen: aber diese Schwingungen sind in der Form einander nicht gleich *) und vereinigen sich auch nicht, wobey allen ihre eigenthümliche Stärke verbleibt.

Ich habe mir die Tonschwingungen dadurch körperlich vorgestellt, dass ich unter das Schöpfventil des Balges einen dicken, doch unschädlichen Rauch machte, und das tiefe C. 4 F. Stimme u. allein ansprechen liess. Die Schwingungen waren durch den, mit Feuchtigkeit geschwängerten Wind sichtbar, und mit einem guten Vergrösserungsglase zu bemerken, und so fuhr ich durch mehre tiefe Töne der andern vier Stimmen fort, zu beobachten, und fand, zu meinem Vergnügen, sonderbare Erscheinungen, die den oben aufgestellten Satz genugsam beweisen **). Jeder Künstler, der in die Geheimnisse des Orgelbaues schon eingeweiht ist ***), kann die jetzt angeführten Versuche durch Nachdenken und Proben noch in ein helleres Licht bringen, welches von bedeutendem Nutzen seyn kann.

---

*) Um einen bildlichen Vergleich der, im Ton einander gleichen Pfeifen mit dem verschiedenen Charakter der Schwingungen darzustellen, denke man sich zwey Behälter, wovon der eine 16 Fuss hoch mit einer gleich hohen Treppe von 24 Tritten, der andere nur 14 Fuss in seiner Höhe messe, und ebenfalls 24 Tritte habe. Im ersten sind die Tritte 8 Zoll von einander entfernt, im zweyten ist die Entfernung nur 7 Zoll hoch, also etwas feinere und dichtere Tritte. Wenn zwey zu gleicher Zeit anfingen zu steigen und setzen die Füsse zugleich fort; so erreicht Jeder nach 24 Auftritten sein Ziel, wo keiner am Charakter dem andern gleich ist und doch Gleichheit hat.

**) Hr. Prof. Chladni hat bekanntlich auf Glas-Scheiben sämmtliche der Schwingungen und Figuren der Töne dadurch sichtbar machen können, dass er diese Scheiben mit feinem Sande bestreute, und durch den Bogenstrich diese (verschiedenen) Scheiben in die schwingende Bewegung brachte.

***) Ich meyne einen praktischen Orgelbaumeister: diesem sind diese Versuche hauptsächlich interessant; denn gut Zeichnen und gut Rechnen sind allein nicht hinreichend, in diese Geheimnisse einzudringen.

Heiligen-Capell, den 8ten März 1824.

Leopold Sauer.

Bemerkungen.

Wer schon frühzeitig grosse Gestalten, gigantische Umrisse und Entwürfe in sich trägt, der wird bald irgend etwas Imposantes, Genieartiges schaffen, wohl aber weder sich noch andern genügen. Er hat mehr Genie, als Technik, mehr Phantasie als Lebensanschauung. Das Talent kommt aufsteigend durch Unscheinbares zum Bessern, Grössern, und macht es sich und der Kritik fast immer zu Danke. Die Genialen pflegen die unzufriedensten, die talentvollen die zufriedensten Leute zu seyn.

Es ist immer die Natur, die das wahre Schöne erzeugt, der natürliche Trieb, Hang im Künstler, die überquellende Kraft, das rege Bedürfniss. Selbst bey körperlicher Schönheit ist's ein Durchblicken der Gesundheit, Urkräftigkeit, des heitern Spiels der Lebensthätigkeiten, ein Hauch der neuesten, frischesten Blüthe des Lebens. Und so macht auch Natur das Wahre wahr, das Gute gut. Was so eben durch Natur aus einem Munde wahr ausging, im zweyten Munde wird's Lüge, Hülse gewesener Wahrheit. Was so eben, durch Natur gerufen, gut war, im nächsten Moment ist's unpassend und ungeschickt. Das Schöne aber vor allem und am allermeisten in der beweglichen, darstellenden, lautsprechenden, im Menschentum lebenden Kunst ist ein Schönes nur durch Natur, durch Mitwirkung natürlichen Lebens, naturgemässen Bedürfnisses, Gefühls, Erregtseyns. Unnatur ist unschön, hässlich, und wenn sie sich in alle Prachtgewande steckender, fürsterbenfar Schönheitsform hüllte. Sie ist, von ihnen entblösst, ein Grauen erregender Gliedermann.

Bey den Thieren alles dem Instinkte beymessen, heisst Gottes Allmacht auf Kosten seiner Weisheit preisen. Um von den Garten-Feld- und Waldsängern zu reden, so lernt ein verschlagener, verwaister, einsiedlerischer Vogel niemals recht singen. Der Junge lernt von den Alten, ja es muss jeder Vogel jährlich neu lernen. Er fängt mit Zwitschern an, und schreitet zu immer helleren Singen fort; und sey es auch, dass der erwachende Geschlechtstrieb ihn zum Singen stachle, so ist doch derselbe auch sein Lehrmeister, und

das noch nicht singen „wollen“, „müssen“ ist zugleich ein noch nicht „können“. Vogelkundige behaupten, dass die Nachtigall mit zunehmenden Jahren besser singe; auch dieser Umstand deutet auf Lernen, auf wachsende Fertigkeit durch vermehrte Uebung.

Bey der immer weiter um sich greifenden Benutzung der Thiere zu ästhetischen Zwecken, z. B. in Drama und Oper, wird ein Seitenblick auf's liebe Federvieh in musikalischer Hinsicht nicht unstatthaft seyn.

Wie beym Dichter der gemeinste, niedrigste Stoff durch den Ton der Darstellung ästhetisch geadelt wird, so adelt der Tondichter den gemeinen, selbst den elenden Text durch seine musikalische Bearbeitung, z. B. Paisiello den *Ritter Tulipan*, die *schöne Müllerin*. Wie aber der Dichter nichts Abgeschmacktes bearbeiten soll, so sollte auch der Tondichter seine Harmonieen nicht an solche Personagen verschwenden, deren Charakter mit ihrem Gesange einen zu grossen Contrast bildet. Eine grobe Theaterleinwand giebt in dieser Hinsicht noch immer bessere Lumpen zu einem Textbüchlein, als ein fadenscheiniger, abgetragener Zindeltaffet.

Grosse Kunst erscheint einfacher, als sie ist, jemehr der Hauch des Ganzen sie durchdringt; desto faulicher ist sie. Das Gerüste scheint höher als das Haus. Schnörkelichte Kunst, Künsteley nimmt sich höher aus, als sie ist. So erscheint ein Tempel, wie die Rotunde, lange nicht so hoch, als eine gleich hohe schnörkelichte gothische Kirche. Nichts ist aber schöner, als wenn eine meisterhafte Methode, ein grosser Styl sich aufs einfache beschränkt, ohne jene zu verläugnen.

Wer Etwas producirt, muss sich gefallen lassen, dass ein Jeder bey demselben an sein Eigenes denkt. Das Publikum gleicht hierin einem Leichen-Conducte, wo am fremden Grabe die Meisten ihre eigenen Anliegen beweinen. So sieht und hört Jeder in deinem Kunstwerke seine eigenen Kunstbilder, Kunsttöne, und versteht dich nach seiner Weise; und du zweifelst dann oft, ob du denn wirklich in deinem Wesen begriffen werdest.

Aber wenn dich auch einzelne Darstellungen durch ihren Erfolg an dir selbst irre machen wollen, wenn dich deine Geistes- und Kunstverwandten missverstehen, wenn selbst grössere Meister nicht in dein Wesen eingehen wollen, du wirst im Ganzen doch verstanden, und die Zeit thut dir dein Recht an.

Es ist mit dem Verstanden- Anerkanntwerden, mit der geistigen künstlerischen Wirksamkeit, wie mit der moralischen und bürgerlichen, und mit vielen andern Erscheinungen menschlicher Thätigkeit. Es sind ideale Verhältnisse, denen die einzelne Wirklichkeit nie entspricht. Sie können nie im Ganzen nur innerlich, durch Ueberzeugung, Glauben angeschaut, niemals aber äusserlich gezählt, gemessen, gewogen und taxirt werden.

Jener alte ritterliche Held sagte von seinem Pferde, das am Boden lag: Es hat fürwahr alle mögliche Tugenden, und nur den einen Fehler — dass es todt ist. Dieses Lob konnte man auch vielen Kunsterzeugnissen ertheilen.

Wenn die Kunst die Leiter für die Ferne ist, so ist Musik von der stärksten Leitungskraft.

Wenn Göthe sagt:

„Denn besonders die Poeten
Die verderben die Natur!“

so könnte man, Ausnahmen ausnehmend, anhängen

„Und die Herren Virtuosen
Nebst den Kunst-Directionen,
Die verderben den Geschmack!“

Jede Zeit macht sich ihre Kunst, und bildet sich ihre Künstler selbst. Sie erlangt beyde, so gut sie solche verdient. Es hat zu jeder Zeit Naturen gegeben, die als der geistige oder künstlerische Extrakt der Nation, als die Repräsentanten der lebendigsten Interessen betrachtet werden konnten, die in sich vereinigten, was zerstreut nur an Viele vertheilt vorkam.

Haben aber die Meister einer Zeit noch grosse Felder, auffallende Einseitigkeiten an sich, und leiden an bestimmten Schwächen der Zeit, so hat diese ihre geistigen Säfte nicht höher zu reinigen gewusst, so ist der Stamm zu rauh- oder weichfasrigt, um schönere, wohlduftendere Blüthen zu treiben.

Die Künstler, Dichter, Denker sind das Salz der Erde oder ihr Gold. Wenn aber in den Gebirggängen kein Salz, kein Gold vorkommt, so liegt es am ganzen Berge. Seine Formation ist nicht Salz- nicht Goldhaltig.

Diejenigen verderben die Welt, die darin nicht recht zu leben verstehen, diejenigen verderben die Kunst, die sie nicht nach dem rechten Maasse zu geniessen wissen. So verwüsten vollgefressene Thiere ein unsaten das Feld, und verderben den Hungrigen die Weide.

F. L. B.

Recension.

Exercices à deux parties etc. XXX zweystimmige Uebungen durch alle Tonarten für's Pianoforte; comp. — — von Ch. H. Rink. Op. 67. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 10 Frs.)

Dass das Beywort, zweystimmig, hier in dem höhern, eigentlich kunstgemässen Sinne der frühern, strengern Schulen gebraucht sey, mithin dass beyde Stimmen (und Hände) in gleichem Verhältnisse obligat geschrieben seyen, einander stets imitiren, stets contrapunktisch verflechten, und so auch gleichmässig beschäftiget auftreten: das erwarten die Leser von diesem Verf. ohne unsere Versicherung. Und sie werden sich in ihrer Erwartung nicht im Geringsten täuschen; denn gerade so finden sich diese Uebungsstücke durchgängig. Sie sind in dieser Hinsicht vielleicht am passendsten mit denen des Joh. Seb. Bach zu vergleichen, die dieser Meister, nach einem seitdem freylich ganz veränderten Sprachgebrauche, kleine Klavier-Symphonieen nannte, und von denen ein Heft in der neuen Ausgabe seiner Klavierwerke, im Musikbureau zu Leipzig, vor etwa zwanzig Jahren nachgestochen worden ist. Es ist zu bewundern, mit welcher Geschicklichkeit und Beharrlichkeit Hr. R. diese Stücke ausgearbeitet hat. Indem wir sie mit jenen Bach'schen vergleichen, wollen wir jedoch keinesweges behaupten, dass hier nicht auch auf die spätern Zeiten der Tonkunst Rücksicht genommen worden sey; besonders findet sich in den Erfindungen der Melodieen mehr Gefälliges und leichter Ansprechendes: dagegen wollen wir aber auch nicht verschweigen, dass sich in diesen Erfindungen weniger Eigenthümliches und in der harmonischen Fortführung manches allmählig gewöhnlich Gewordene, zuweilen auch ein sogenannter Gemeinplatz bemerkbar macht — welches beydes darum im Allgemeinen doch nicht zu verachten, ja zur Uebung nützlich, wo nicht nothwendig, seyn kann, nur aber auch mit in die Beschreibung des Werks gehört. Verschiedene dieser Uebungen sind aber, auch ausser ihrer eigentlichen Bestimmung und nur als Musikstücke überhaupt angesehen, so schön, dass sie selbst jeder Meister zu seinem Vergnügen durchspielen kann. Als Uebungen nun aber, nicht für Anfänger, sondern für solche, welche die Elemente des Klavierspiels in der Gewalt und Zusammenhängendes auszuführen begonnen haben; als eine Vorschule, sowohl für den Geschmack, um diesem eine Richtung auf das Gearbeitete und wahrhaft Kunstgemässe zu geben, als auch für das Spiel, um beyde Hände und alle Finger derselben gleichmässig zu bilden und zu rechtlichem, schönem Vortrage des Schwierigen allmählig fähig zu machen; und noch ganz besonders, in Hinsicht auf beydes, für künftige Organisten — mithin für Seminaristen u. dgl. — können und müssen wir dies Werk gar sehr empfehlen. In den letztangegebenen Hinsichten ist es auch gut, dass Hr. R. die Spieler durch den gesammten Cyklus aller Dur- und Moll-Tonarten hindurchführt; denn nicht nur, dass sich die Componisten auch der schwierigsten jetzt öfter, als sonst, bedienen, mögen sie nun ganze Sätze darin abfassen oder durch vielfältiges Moduliren hineingerathen: so müssen noch ganz besonders junge Organisten daran gewöhnt und darin befestigt werden, weil bekanntlich noch bey weitem die meisten Orgeln im sogenannten Chorton stehen und die Spieler mithin genöthigt sind, auf Musik einen Ton tiefer zu präludiren, einen Ton tiefer zu begleiten. — Möge darum diese achtungswürdige Arbeit des Hrn. R., wie schon manche, recht vielen Nutzen bringen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juny. №. 24. 1824.

Eine Stimme über den Nachtrag des Hrn Dr. Pottgiesser zu No. 17. dieses Jahrganges, zu der Abhandlung „Ueber die Fehler der Flöte, nebst einem Vorschlage u. s. w." im Jahrgange 1803 No. 37—39. dieser Zeitung.

Wenn auf die Abhandlung, welche vor zwanzig Jahren von dem Hrn D. Pottgiesser über die Fehler der Flöte in dieser Zeitung erschien, die Sachverständigen schwiegen, so geschah es wohl aus dem natürlichen Grunde, weil sie, ohne die Verbesserungen mit eigenen Augen zu sehen, die Sache nicht verstehen konnten. Jetzt ist dieses anders; ein Exemplar der Pottgiesser'schen Flöte liegt bey der Redaction dieser Zeitung zur Ansicht bereit, und diess hat es mir erst möglich gemacht, meine Meynung festzustellen und sie denen, die Interesse für die Flöte haben, mitzutheilen.

Die Vorwürfe, welche Hr Dr P. der gebräuchlichen Flöte macht, bestehen darin, dass sie mit Klappen, zwar gegen sonst zweckmässiger und eleganter ausgebildet, doch bis zum Ueberflusse bereichert sey, dass sie, obgleich gegen sonst in der Tiefe mehr Kraft und Umfang habend, doch an der reinen Stimmung gar nichts, und in der gleichen Intonation wenig gewonnen habe; dass auf ihr die alten kranken Töne c, f, fis und das zweygestrichene c noch vorhanden seyen, und damit überall, wo die Klappen entweder, wie beym c fehlten, oder bey gewissen Modulationen nicht benutzt werden könnten, ausgereicht werden müsse, während mit der Menge der Klappen auch nach Verhältniss Schwierigkeiten und andere Unannehmlichkeiten sich gehäuft hätten.

Hätte Hr Dr P. nicht das Unglück gehabt, entweder nur mangelhaft gebaute Flöten kennen zu lernen, die denn und wann selbst bey anerkannt guten Verfertigern mit zum Vorschein kommen; oder, nicht im ganzen Umfange zu wissen, die keineswegs zum Ueberflusse darauf befindlichen Klappen richtig anzuwenden, es würde ihm vielleicht eben so wenig als mir, der ich auf einer guten Grenser'schen Flöte blase, eingefallen seyn, so viel Zeit auf Verbesserung der Flöte zu wenden. Ich habe aber keinen Ueberfluss an Klappen zu klagen, alle sind zweckmässig und bequem genug, jeder Ton vom Ersten bis zum Letzten lässt sich sowohl kräftig als sanft ansprechen; die rein temperirte Stimmung wird jedes gebildete Ohr befriedigen, die Intonation ist gleich, bis auf das zweygestrichene e mit Deckung des zweyten und dritten Lochs gegriffen und das ein- und zweygestrichene c, die etwas abfallend sind; welche Töne aber selbst da, wo sie eine bedeutende Stellung in einer Tonreihe haben, so dass die Aufmerksamkeit des Gehörs vorzüglich darauf gerichtet ist, jener durch die c-Klappe vollkommen, diese durch Oeffnung der f̄ Klappe und Annäherung des Mundlochs fast, gleichtönend mit den Uebrigen hervorgebracht werden können. Also nur das ein- und zweygestrichene c bleiben ein sehr weniges an Kraft zurück, alle übrigen Klagen des Hrn Dr P. haben für mich kein Gewicht, und ich denke daher, dass es wegen dieser Kleinigkeit keiner solchen Revolution in Anordnung der Tonlöcher braucht. Hätte es mit allen diesen Klagen noch in neuerer Zeit seine Richtigkeit, so würden sie ja allgemein, und von unpartheyischen Recensenten über das Spiel der jetztlebenden Virtuosen auf der Flöte auch unter ihre Bemerkungen aufgenommen worden seyn.

Das Nöthigste, worauf bey einer Verbesserung der Flöte zu denken war, wäre also aufs Höchste genommen vorgenanntes ein- und zweygestrichenes c. Ueber die Verbesserung dieses Tones ist man schon viel belehrendes gegen Tromlitz von meinem sel. Onkel Heinrich Grenser in dieser musikalischen Zeitung, zweyter Jahrgang, eilftes Intelligenz-Blatt, gesagt; auch ist seit jener Zeit die Oeffnung für c

allgemeiner tiefer gesetzt und erweitert worden. Wo, im angezeigten Blatte, damals mein Onkel die rechte Stelle dieses Tonloches für a angab, ist es nun von Hrn. Dr. P. angebracht, so dass diese in Hinsicht der Intonation auf seiner Flöte ohne Tadel ist.

Das richtige Angang für a ist für den sechsten Finger gar nicht zu erlangen, darum wies ihn Hr. Dr. P. dem kleinen Finger der rechten Hand zum Decken an. Die Folge hiervon war, dass der sechste und fünfte Finger andere Functionen bekamen, nämlich, jener das f-Loch, was sonst durch Klappen geöffnet wird, dieser das $\frac{fis}{ges}$ Loch zu öffnen; nur der vierte Finger öffnet wie gewöhnlich das g-Loch. Wider diese Anordnung wäre nichts einzuwenden, denn die Finger liegen nach einiger Uebung bequem; allein, dass nun die $\frac{dis}{es}$ Klappe von dem, die Schwere der Flöte und den Druck der Finger stützenden Daumen der rechten Hand geöffnet werden muss, dadurch ist, selbst wenn ein Röllchen angebracht wurde, eine Schwierigkeit herbeygeführt, deren Besiegung ich gewiss nicht allein für äusserst schwer halte, denn eine ruhige Haltung der Flöte am Munde zu behaupten, wodurch allein der gute Ansatz zur Bildung eines schönen Tones durch die ganze Länge eines Tonstücks, das oft bedeutend ist, aushält, scheint mir bey dem Gebrauche dieser Klappe unmöglich. Noch ist eine andere Schwierigkeit dadurch herbeygeführt, nämlich, dass das schnelle und sichere Treffen der Tonlöcher für die Finger der rechten Hand sehr gefährdet wird, indem nun nicht mehr ein fester Punkt des kleinen Fingers auf der $\frac{dis}{es}$ Klappe behauptet wird, den man sonst fast nur zu verlassen braucht, wenn die andern Finger der rechten Hand durch Deckungen fest gestellt sind. Gegen die bequeme Stellung der Finger der linken Hand habe ich nichts einzuwenden, wohl aber wider den, wegen veränderter Lage und Länge der $\frac{gis}{as}$ Klappe, und mehr noch wegen des gewiss sehr nöthig werdenden Zusatzes der $\frac{gis}{as}$ Klappe, um auch vom Daumen der linken Hand ergriffen werden zu können, nothgedrungenen Bau der Flöte aus einem ganzen Stücke Holz, ausser dem Kopfstocke; denn man verliert dadurch einen Hauptvortheil, der ihr so viele Gönner erwarben, nämlich den, dass sie so höchstbequem überallhin mitgeführt werden kann.

Ich komme noch einmal auf die schlimme Lage der $\frac{dis}{es}$ Klappe zurück, um das Uebel noch anschaulicher zu machen. Nachdem man, zuerst in Wien, eine Verlängerung der Flöte für h angebracht und die dazu gehörige Klappe dem Daumen der rechten Hand angewiesen hatte, fühlte man bald das Unbequeme dieser Klappenlage, die doch nur für einen Ton bestimmt war, der als allenfalls überflüssige Zugabe angesehen werden kann. Man legt nun meistens diese Klappe mit denen für's eingestrichene cis und eingestrichene c in eine Reihe. Um wie viel mehr ist eine Klappe für bezogten Daumen unstatthaft, wenn sie bey Tönen, die innerhalb des wahren Umfanges der Flötenscala liegen, und wären es auch nur vier, gebraucht werden soll. Auch wurden die Liebhaber der allenfalls überflüssigen Zugabetöne nach der Tiefe zu nicht allein, sondern auch die der Töne des eingestrichenen $\frac{cis}{des}$ und eingestrichenen c, welche Zugaben sehr wohl statt haben können, indem sie ausser ihren Tönen noch manchen Vortheil in der eigentlichen Scala der Flöte gewähren, erstere auf ihre Liebhaberey ganz Verzicht leisten müssen, letztere mit den grossen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, denn nur die Wirksamkeit eines oder beyder Daumen läbebehaben lernen. Diess scheint auch Hr. Dr. P. sehr wohl zu fühlen, und wünscht daher, der Flöte lieber nach oben, als nach unten Ausdehnung zu geben. Wenn sich Hr. Dr. P. diesen Wunsch zu realisiren selbst zur Aufgabe machte, über den gewöhnlichen Umfang der Flöte hinaus noch Töne zu finden oder erst anzubringen, welche, wohl zu beachten, leicht ansprechen und dem Gehöre wohl thun, so würde er sich vielen Dank manches neuern Componisten und Spielers erwerben.

Noch hat die Pottgiesser'sche Flöte, welche bey der Redaction dieser Zeitung zur Ansicht bereit liegt, Mängel, die aber, wie ich glaube, leichter zu heben seyn werden, nämlich: die leichte Ansprache der hohen Töne lässt zu wünschen übrig, aber diess wird wohl überall der Fall seyn, wo durch das Gebühre des tiefen Töne zu sehr, wie hier, begünstigt sind; die gepriesene Reinheit ist nach den Gaffen der Tabelle auch nicht vorhanden. Vom Grundtone d ausgegangen ist das eingestrichene $\frac{gis}{as}$ und das zweygestrichene $\frac{h}{}$, ein weniges zu tief, so wie das eingestrichene a, zweygestrichene e und f, zu tief, das zweygestrichene g etwas weniges unterschwebend das zweygestrichene $\frac{gis}{as}$ ebenfalls; das das zweygestrichene h etwas zu hoch; zweygestrichene a No. 2 zu tief; so wie auch das zweygestrichene $\frac{cis}{des}$

das dreygestrichene $\bar{\bar{\bar{c}}}$ No. 1, und dreygestrichene $\bar{\bar{\bar{c}}}$ No. 1. zu tief sind; das dreygestrichene $\bar{\bar{\bar{f}}}$ und dreygestrichene $\bar{\bar{\bar{g}}}$ wieder zu tief, so wie das dreygestrichene $\bar{\bar{\bar{h}}}$, welches zugleich sehr schwer anspricht. Wenn man das zweygestrichene $\bar{\bar{c}}$ anbläst, was Hr Dr P in der Anmerkung unter seiner Flötentabelle als brauchbar empfiehlt, so muss man sich sehr wundern uber dessen Absehen gegen die Töne, deren Verbesserung er beabsichtigt.

Viele dieser Fehler sind die Folge des Auftragens der Töne nach dem Monochord. Die Flöte muss wie das Fortepiano nach gleichschwebender Temperatur gestimmt werden. Will dann noch ein geschickter Flötist da oder dort, wo es von gutem Effekte ist, z. B. einem Leitton etwas weniges höher, der Septime im Dominantenakkorde etwas weniges tiefer nehmen u. s. w., so wird er entweder Griffe zu finden wissen, die zum Zwecke führen, oder sich mit dem Annähern oder Entfernen des Mundloches und Verstärken und Schwächen des Athems helfen. Durch Ausziehen der Pumpe am Kopfstücke wird die Pottgiesser'sche Flöte noch unreiner, wenn auch der Schraubenpfropf dabey in regelmässig veränderte Stellung gebracht wird. Ueberhaupt will ich hier wieder zur Beherzigung empfehlen, was Tromlitz in seiner Anweisung die Flöte zu spielen, so deutlich macht, dass nämlich das blose Verlängern des Kopfstückes ein oder zwey gebräuchliche Hülfsmittelstücke, die Flöte damit tiefer oder höher zu stimmen, nicht ersetzen kann; weil hier die obern Tonöffnungen immer in einem sehr unliebey guten Verhältnisse zur ganzen Länge der Flöte stehen, aber dort das richtige Verhältniss der Tonabstände unter einander zu sehr leiden muss.

Wenn man nach den Klagen des Hrn Dr. P. über die gewöhnlichen Flöten urtheilen wollte, so müsste man glauben, es gäbe gar keine guten. Ich habe aber so viele Erfahrungen gemacht, dass ich dagegen sagen kann: Grenser, jetzt Grenser und Wiesner in Dresden, Griesling und Schott in Berlin, Bauer in Prag, Koch in Wien, Kammermusikus Böhm in München, Thelder in Bern, Sax in Brüssel, Holtzapfel in Paris, Mitzler in London, Meybrick in Liverpool, Skousbor in Kopenhagen u. m. a. haben Flöten gebauet, die weit weniger als die Pottgiesser'sche zu wünschen übrig lassen. Wäre aber auch nur eine einzige Flöte, wie sie jetzt gebräuchlich ist in der Welt, die im Ganzen besser ist als die Pottgiesser'sche, so scheint es mir Pflicht, nach jener zu bauen, und nicht nach dieser, um die gewohnten Einrichtungen nicht zu stören. Da Hr D P keine kannte, so muss sein Streben nach dem Bessern von Jedermann edel genannt werden. Dass ich den Tadel freyer ausgesprochen habe als der Berliner Verein für Gewerbfleiss, wird mir Hr D P gewiss verzeihen; er hat ja selbst gewünscht, dass mit Sorgfalt und Strenge geurtheilt werde, und diese, glaube ich, habe ich auch mit Unbefangenheit gethan.

Ich wünsche nun, dass mehre Sachkundige das Für und Wider prüfen mögen.

Karl Grenser

Erster Flötist des grossen Concert- und Stadttheater-Orchesters in Leipzig.

Nachrichten

Dresden Januar bis April 1824. Die deutsche Oper gab während dieser vier Monate nur zwey neue Vorstellungen, und zwar am 26. Februar *Ahasverus, der nie Ruhende*, romantisches Schauspiel in drey Akten, mit Mozarts Musik, aus dessen Werken gezogen und fürs Orchester arrangirt vom Ritter von Seyfried (viermal). Der Text zu diesem Melodrama ist nicht viel besser als zu einem Puppenspiel. Die dazu gehörigen Tänze, Dekorationen, bengalisches Feuer und die Musik mussten das beste thun. Die letztere ist hierbey das interessanteste, da sie uns manche angenehme Erinnerung aus Mozarts Klaviermusik, die schon ziemlich vergessen zu werden anfängt, gewährt. Der Bearbeiter hat trefflich und effektvoll zu instrumentiren verstanden, besonders sind die Chöre ausgezeichnet schön. Die Ouverture und die Musik zu den Zwischenakten ist aber zu wenig im Theaterstyl, da sie meistens aus Quartetten arrangirt ist. Dass keine eigentlichen Arien hier vorkommen können, versteht sich von selbst; darum war es nicht wohlgethan, dass Mad. Hasse in der kleinen Rolle, die sie hat, statt des ihr wahrscheinlich bestimmten Liedchens, die grosse Arie aus *Cosi fan tutte*: come scoglio etc. in B dur einlegte, wo überdies die Höhe und Tiefe in dieser Arie nicht für diese Sängerin passte. Besser hätte sich die kleine Arie der Dorabella in derselben Oper: è amor un ladroncello etc. $\frac{6}{8}$ zu der übrigen in diesem Melodram vorkommenden Musik geeignet.

Die ziemlich schwierigen Chöre gingen gut zusammen und die Solostimmen wurden von Dem. Müller und Hrn. Tourny sehr brav gesungen. Im Ganzen erhielt dieses Melodrama Beyfall.

Am 31sten März wurde endlich *Euryanthe*, grosse romantische Oper in drey Akten von Helmina von Chezy, die Musik vom Hrn. C. M. v. Weber, zum Erstenmal gegeben (dreymal bis jetzt wiederholt). Die Erwartung war sehr gespannt und wurde grösstentheils befriedigt. Mit dem Texte kann freylich Niemand zufrieden seyn, denn er ist weder romantisch noch allgemein ansprechend und leidet, neben mehreren andern Fehlern, besonders an grosser Verworrenheit und Mangel an innerem Zusammenhange. Eine Oper, durchaus in Recitativen geschrieben, wie bey dieser Oper der Fall ist, sollte doch für den Zuhörer so klar und verständlich wie möglich seyn, damit er, wenn der Sänger schlecht ausspricht, doch wenigstens den Zusammenhang errathen kann. Doch wir haben es hier vorzugsweise mit der Musik zu thun und überlassen den Text seinem Schicksale, dem er hoffentlich nicht entgehen wird, wenn man ihn gleich bis jetzt in öffentlichen Blättern, aus Rücksichten, wie es scheint, nicht anzutasten gewagt hat. Die Musik selbst ist schon in dieser Zeitung von Wien aus und in andern Journalen zur Genüge gelobt und jede einzelne Nummer durchgegangen worden; es ist also im Ganzen noch beyzufügen, dass der Componist eine wahrhaft kraft- und ausdrucksvolle Musik geliefert hat, welche zu den schönsten Erzeugnissen der deutschen Oper gehört. Vielleicht hat er, besonders in den Recitativen, für den Ausdruck eher zu viel gethan, denn sie lassen uns für die folgenden Arien kalt, und hier heisst es: „weniger redlich wäre redlicher gewesen" Das Bestreben des Componisten, alles zu thun und aufzubieten um je recht interessant zu seyn, hört man oft zu deutlich; dass daher manche Wendung der Harmonie gesucht klingen musste, war unvermeidlich. Der im dritten Akte vorkommende Jägerchor und Hochzeitlied scheint seine Entstehung dem *Freyschütz* zu verdanken; beyde Compositionen stehen aber hier, obwohl trefflich an sich, mit der Handlung in wenig oder gar keiner Verbindung. Wenn übrigens diese Oper für das grosse musikalische Publikum nicht so viel Abwechselung in leichten gefälligen Melodieen darbietet, wie z. B. der *Freyschütz*, so ist diese um so besser, so werden die vielen daraus gefertigten und noch zu fertigenden Arrangements für eine oder zwey Flöten, die Phantasieen darüber, die Potpourri's, und wie die geschmacklosen oft unberufenen Compositionen weiter heissen und welche jedem gebildeten Musikfreund ein wahrer Greuel sind, nicht so viel verbreitet und uns dadurch die schönsten Stellen der Oper zum Ekel gemacht werden.

Die Darstellung war natürlich bey uns, ungeachtet dem Orchester und Singpersonale oft sehr viel zugemuthet ist, sehr ausgezeichnet. Mad. Devrient als Euryanthe führte ihre, wahrscheinlich unter Leitung des Componisten einstudirte, Partie trefflich aus. Jedoch wäre zu wünschen, dass sie das zu oft angebrachte Tremoliren und Wanken mit der Stimme künftig unterliesse. So etwas muss nicht nur höchst selten kommen, sondern auch nur angedeutet seyn, wenn die Schönheit der Stimme nicht darunter leiden soll. Dem. Funk als Eglantine hörten wir im Gesang, Deklamation der Recitative nie so vollendet und sahen sie nie besser spielen. Hr. Bergmann als Adolar war, wie immer, besonders in den zarteren Stellen des Gesanges, sehr zu loben. Hr. Meyer als Lysiart überbot sich hier und da zu sehr mit den Anstrengungen seiner Stimme. Das Publikum nahm diese Oper mit lebhaftem Enthusiasmus und Beyfall auf, welcher sich bis jetzt erhalten hat. Ein Beweis, dass nicht immer Teufelsbeschwörungen und Wolfsschluchten nöthig sind, um eine gute Musik gefallen zu machen. Der Componist und die Sänger wurden hervorgerufen.

Wiederholt wurden: *der Freyschütz* (dreymal), *Preciosa* (dreymal), *die Bürgschaft* von A. Meyer (zweymal), *die Entführung aus dem Serail* (einmal), *der Unsichtbare*, Op. 7. von Eule (einmal).

Bey der italienischen Oper waren neu: den 3ten Jan. *Didone abbandonata*, Opera seria in zwey Akten. Die Musik von Hrn. Reissiger (dreymal). Der Text zu dieser Oper, woran schon Pär mit seiner Composition scheiterte, ist durchaus nicht interessant und für den Componisten günstig. Der junge Tonsetzer, den wir hier zum erstenmal kennen lernten, scheint sich vorzüglich nach *Spontini* gebildet zu haben. Er ist nicht ohne Talent, allein sein Werk ist noch viel zu breit, und zu wenig im Theaterstyl. Dieses wird sich aber gewiss in der Folge finden, wenn er einen ihm günstigeren Stoff componiren und die Schreibart für's Theater mehr kennen lernen wird. Die Besetzung der Hauptpersonen: Didone — Mad.

Sandemi, Enea — Hr Tibaldi, trug vielleicht auch bey, der Oper weniger gefallen zu machen, denn den Stimmen beyder Personen war diese Oper nicht günstig. Hr. Zezi als Jarbas war für diese Partie sehr geeignet, und Dem. Müller als Selene erfreute uns in ihrer Arie: „amore un infedele" mit ihrer jugendlich kräftigen Stimme.

Den ersten März Margherita d'Anjou, Oper in zwey Akten, die Musik von Meyer-Beer (viermal). Diese Oper, welche in dieser Zeitung (Jahrgang 1820. No. 2) schon rühmlichst aus Meyland erwähnt worden, ist ein neuer Beweis des Talentes des geachteten Componisten. Sie ist voll herrlicher neuer Ideen und kraftvoll instrumentirt. Wenn es auch dem Recitative ein wenig fehlt, so ist diess doch um so verzeihlicher, wenn man erwägt, dass in Italien diese Manier sehr beliebt und sicher ist zu gefallen. Ausgezeichnet schön sind die Introduction und ein Duett zwischen Isaura und Lavarenne und das Finale des ersten Akts, ingleichen ein Pastoralchor und ein Terzett für drey Bassstimmen im zweyten Akte. Die Darstellung war sehr lobenswerth, besonders Dem. Funk als Margherita und Dem. Tibaldi als Isaura. Die Arie von ersterer mit obligater Violin, vom Hrn. Concertmeister Rolla meisterhaft begleitet, ward ausgezeichnet gesungen. Hr Fink als Lavarenne, welcher schon früher in der Vestalin den Licinius als ersten Debüt gegeben hatte, war zwar schon weniger befangen, aber seiner Stimme, welche mehr ein Bariton als Tenor, jedoch ziemlich gebildet ist, fehlt es an Kraft und Höhe. Er gefiel nicht. Die übrigen Rollen des Belmonte (Hr. Zezi), des Gloucester (Hr Sassaroli) und des Gamautte (Hr. Benincasa) sind weniger bedeutend.

Wiederholt wurden: Emma di Resburgo (dreymal), Dem. Tibaldi als Edmondo sang diese Altpartie, die ganz für ihre Stimme passte, vortrefflich. La gioventù di Enrico V. von Morlacchi (zweymal), Le nozze di Figaro (einmal), La Cenerentola von Rossini (einmal), La gazza ladra von demselben (zweymal). Hr Gentili hatte die Partie des Giannetto und Dem. Tibaldi die des Pippo. Ihr Duett in G♯ mit Mad. Sandrini gefiel allgemein. La Vestale (zweymal): Hr Fink trat darin als Licinius auf. Er schien sehr befangen, welches seiner Stimme, die etwas klanglos, jedoch nicht unangenehm ist, noch mehr schwächte. Dem. Funk gab die Obervestalin meisterhaft, mit Anstand und Würde. Il matrimonio segreto (einmal): Hr. Tonroy gab den Paolino mit recht angenehmer Stimme, die sich in der Folge gewiss mehr Beyfall erwerben wird. Der Dem. Tibaldi als Fidalma schadete nur ihre Jugend.

Von fremden Künstlern liessen sich am 1sten März die Waldhornisten, Gebrüder Schuntmann, Kammermusiker aus Darmstadt, im Theater hören; sie bliesen ein Allegro von Lindpaintner für zwey Waldhörner und ein Adagio und Variationen von Schunke. Ihr Ton ist angenehm und sie besitzen ziemliche Fertigkeit. — Von einheimischen Künstlern gaben Concert am 25sten December v. J. Hr. Kammermusikus Kotte. Er blies ein neues Concert für Klarinette von Hrn. C. M. v. Weber und Variationen von Bärmann mit angenehmem zartem Ton und mit verdientem Beyfall. Am 9ten März d. J. Concert des Hrn. Kammermusikus Peschel. Er blies ein Fagottconcert von Bärmann, und sein jüngerer Sohn Variationen für Fagott über eine Ongarese von Weber. Sein älterer Sohn blies ein Divertimento für Oboe von Thurner. Am 9ten April, Concert des Hrn Kammermusikus Dotzauer. Er gab eine Ouverture, Variationen für Violoncell und eine Concertante für zwey Violoncelle mit seinem jüngeren Sohn gespielt, alle drey Stücke von seiner Composition. Sein ältester Sohn spielte Hummel's Fortepianoconcert in A moll.

In den vier letzten Quartett-Akademieen hörten wir unter andern: Mozarts Quintett in C♯, Ries Quintett in D moll, ein Quartett von Spohr und eins von Bernh. Romberg. Dem. Veltheim spielte Kuhlau's Fortepianoquartett, und das Sextett von Ries in C♯. Hr. Rolla spielte ein Quartett von Ries und dessen Variationen über Schwedische Volkslieder. Hr Kammermusikus Kotte blies eine Concertante für Klarinette von C. M. v. Weber, mit Fortepianobegleitung von Hrn. Benedikt gespielt.

Am Charfreytag wurde in der Kreuzkirche Schicht's Oratorium: Das Ende des Gerechten, wiederholt, und in der Katholischen Hofkirche gab man am Ostersonnabend Naumann's Oratorium: I Pellegrini.

Ueber Jessonda.

Leipzig den 19. May. Hr. Kapellmeister L. Spohr hat als trefflicher, geistvoller Componist durch vielfache herrliche Leistungen sich schon

längst die Liebe des grössten Theiles des musikalisch gebildeten Publikums mit solchem Rechte erworben, dass es gewiss sehr Viele giebt, welche die Freude über die meist gute Aufnahme seiner *Jessonda* mit uns theilen. Wir ehren Hrn. Sp. als einen höchst geschickten Behandler der Instrumente, und setzen ihn in dieser Kunst unter die Ersten. Zu einer grossen Gewandtheit in Verflechtung und Durchführung ergriffener Gedanken kommt ein Reichthum der Harmonie, und nicht selten eine Anmuth der Melodie, die den meisten seiner Gaben ein ausgezeichnetes Wohlgefallen sichern müssen. Bey dem allen hatte er sich doch bisher weit vollendeter als Kammercomponisten gezeigt; nicht so gelang es ihm mit der Oper. Einen treffenden Beweis unserer Behauptung liefert sein *Faust*, der wohl auf der Bühne lebt, wohl aber in den meisten musikalischen Familien heimisch geworden ist, und da mit Vergnügen gehört wird. Wir erklären uns die Erscheinung so: Auch in Hrn. Sp. Kammermusik ist der Grundzug seines Kunstgenies das Schmelzende und Elegische, das sich auch noch in seinen kräftigern Schöpfungen als vorwaltend offenbart. Und das wird um so mehr geschehen müssen, da nach unserm Dafürhalten das Kräftige, sobald es Wahrheit, und also auf die Länge gute Wirkung haben soll, in seinem Wirken vom Verstande ausgeht, der bey lebendigem Aneinanderreihen zuweilen nur die Phantasie aufregt, nicht aber von der Phantasie, die, wie bey Beethoven, ein stets wacher, aber im Verborgenen webender Verstand vor gar zu grossen Ausschweifungen ins Ueberschwengliche sichert. Daher sieht und fühlt man auch in seinen Symphonien nicht selten die Arbeit des Verstandes zu stark und folglich störend, da man gerade ein Vorwalten der Phantasie das Beste thun muss. Dieses in Hrn. Sp. vorwaltend Elegische und Sanfte, so wie das verhältnissmässig Verständige im Kräftigen (was kein Tadel, sondern nur Bestimmung der Eigenthümlichkeit ist) bringt ein inniges Festhalten an einmal aufgefassten Melodieen und ein mannichfaltiges Durchführen derselben in allerley harmonischen Wendungen mit sich, die leicht zu ausgesponnen werden können. So wohlthätig nun auch jenes Festhalten in den Schilderungen einfacher Situationen wirkt, weshalb auch gewöhnlich die einzelnen Stücke aus seinen Opern eines bestimmten Wirkung nicht ermangeln, wenn sie, aus ihrem Zusammenhange gerissen, im Zimmer oder im Concertsaale vorgetragen werden: so muss doch wiederum dieser Vorzug für Lyrisches und Elegisches einen nicht geringen Nachtheil für Opernmusik an sich tragen. Diese setzt nämlich durchaus eine innere Erregsamkeit voraus, die schnell und wahr aus einem Charakter sich in den andern versetzen, ja mit Treue mehrere zugleich aufzufassen und wiederzugeben vermag. Das wird sich nun freylich nicht leicht mit jenem liebevollen Festhalten des einmal Ergriffenen vereinigen können. Und nur darum, scheint es uns, hat Hr. Sp. so Manches für's Theater mit liebenswerther Behaglichkeit schreiben müssen, ehe er eine *Jessonda* geben konnte. Jemehr wir nun für das viele Vortreffliche an dieser Oper dankbar sind, desto geneigter würden wir seyn, unsere Einwendungen zu unterdrücken, wenn wir nicht wüssten, dass diess am Ende so gar nichts fühlt, und dass es einem Manne, der so vieles Lobes würdig ist, nicht einmal schmerzlichhaft seyn kann.

Wir verlangen von einer Oper 1) bestimmte Zeichnung der Charaktere. Hier fliesst aber fast Alles in Dichtung und Composition in Weichheit zusammen, und die Kraft will sich weder in den Versen, noch in den Tönen recht deutlich hervorheben, einige Rollen ausgenommen. Wenn nun aber auch der Dichter, dessen Verse und Gedanken sich übrigens von sehr vielen rühmlich hervorthun, dem Tonsetzer wirklich zu dieser einseitigen Weichheit nicht geringe Veranlassung gegeben hat: so hätte doch der Componist eine grössere Mannichfaltigkeit in den Gesang der verschiedenen Personen bringen können, als es geschehen ist. Zwar muss eine Oper allerdings ein einziges Grundgefühl erregen und festhalten; aber es muss es durch mancherley Charakterzeichnungen durchklingen lassen; der Hauptsinn des Ganzen muss, wie ein stiller Geist, jedes Einzelne durchwehen, aber nicht so offen sich vor die Sinne stellen, dass dadurch die Verschiedenheit zu sehr verloren geht. Das Ganze ist zu weich gehalten.

2) Die Handlung der Oper muss rasch und lebendig vorwärts schreiten. Hier steht sie oft zu lange still, was sich am auffallendsten im ersten Akte zeigt. Auch daran haben Dichter und Componist fast gleiche Schuld; der eine durch Zusammenstellung und Ausführung der Scenen, der andere durch zu langes Verweilen und durch Wiederholen des so schon lang genug Dargestellten.

3) Darf auch eine ernste Oper nicht gar zu ernst gehalten seyn, sondern durch das Ernste muss irgend eine Lebensironie spielen, die durch ihre entgegengesetzten Anregungen dem Guten oder dem Hauptzwecke einen tiefern Eingang in die Gemüthsen verschafft. Unter dieser Ironie verstehen wir irgend eine individuelle Sonderbarkeit, die das Rechte mit oder ohne Willen in etwas Unrechtes setzt, also eine gutmüthige Polterey, ein naiver Leichtsinn, irgend einen Naturmenschen, oder ein Gemisch von Grösse und Schwachheit, etwas, das den Scherz rauht, und den Ernst scherzhaft ansieht und dergl. Die Oper ist ja ein von allerley Künsten viel zu sehr zusammengesetztes Kunstwerk, als dass darin eine Consequenz, wie die im Trauer- oder Schauspiele, wo doch auch so etwas gar nicht von der Hand zu weisen ist, das rechte seyn könnte. Im Allgemeinen wird das Romantische der Hauptgegenstand der Oper seyn müssen, nicht zu das Elegante, was wir das Vorherrschende in diesem Werke am besten zu bezeichnen glauben. Soll das Letzte einmal Grundzug werden, was wir keineswegs gänzlich unstatthaft nennen möchten, so muss desto bestimmter für jene zwey ersten Erfordernisse gesorgt seyn, damit durch die fortgehende Wirklichkeit des Ganzen das Gefühl nicht erschlafft und dem Hörer nicht endlich, vor allem Genuss, eine Stumpfheit statt der Erhebung zu einem frischeren Leben zu Theil werde.

Nun zu dem Einzelnen der Oper: die Ouverture herrlich, die Introduction trefflich, jedoch von sehr Vielen zu lang gefunden, wohl aus dem Grunde, weil die Handlung einer Todtenfeyer für einen Unbekannten nicht anziehend genug bey solcher Ausdehnung seyn kann. Das Recitativ schön. Die Recitative sind überhaupt vorzüglich. Duett des Oberpriesters und Nadori viel zu lang für das Theater, mehr aus der Zusammenstellung willen, als durch Schuld des Componisten. Das Duch hat auch der Tonsetzer im Allegro vivace noch wiederholt. Nach einem kurzen Recitative eines indischen Officiers, Arie des Oberpriesters mit Chor; das letzte oft nicht würdig genug. Darauf der beyden Schwestern Klage in einem schönen Recitative No 7. Recitativ und Arie der Jessonda überaus gefühlvoll. Schade, dass an sehr zarten Larghetto eine so verbrauchte Floskel den Schluss macht, die sich noch dazu übel zu den Worten schicken will, und sich wie eine verfehlte Verzierung einer gefallsüchtigen Sängerin ausnimmt. Im folgenden Recit. Amazili und Jess. will uns der Schreckensruf der Dananmiten „der Todesbote!" in seinen herabsteigenden Sexten nicht gefallen. Ein Unisono, und zwar nicht in H moll bleibend, dürfte von besserer Wirkung seyn. Das Finale (Terzett) vortrefflich, ächte Theatermusik, sehr charakteristisch. Noch mehr Bewegung könnte ins Ganze gebracht werden durch ein etwas schnelleres Tempo von den Worten an: Sind das Lippen oder Rosen — (die Worte, zum ersten Male gesungen, „reizlust du solchen Glanz?" etc.) Schleppend wird


u. s. w. statt

u. s. w.

Das Larghetto ganz meisterlich. Allegro moderato bis zu Ende schön, wenn wir im Sologesange der Jessonda manche Akkordverbindung als zu gesucht, abrechnen. Noch besser, dünkt uns, würde der Schluss wirken, wenn von dem wiederholten, zwar etwas abgekürzten und gegen das Ende in andere Akkorde übergehenden Duette der Jessonda und der Nadori mehr Mannichfaltigkeit durch rhythmische Veränderungen, durch Versetzungen der Stimmführung und dergleichen in die Melodie gelegt worden wäre.

Der zweyte Akt ist unstreitig der herrlichste. Er eröffnet sich zugleich vortrefflich mit dem höchst wirksamen und beliebten Soldatenchore, der meist wiederholt werden muss. Nach dem Recitative des Lopez und Tristan fällt bey uns Waffenspiel und Soldatenchor weg. No 12 Arie Tristans, polonoisenartig, schön. Aber das Polonoisenartige kehrt wohl, und gerade in Hauptarien, zu oft wieder, was die Einförmigkeit vermehren hilft. No 15 das Blumenduett, überaus reizend. No 16 Recitativ und Rondo, schön; wieder polonoisenartig. No 18 Duett, Nadori und Amazili, sehr schön. Die Wiederholung: Hin zu Portugiesenschaaren etc. würde besser wegbleiben. Das Finale ist so ächt theatralisch, so genial, dass wir es unbedingt zu den besten rechnen.

Das Einleitungsrecitativ im dritten Akte, worauf sich der kleine Chor sehr gut zusammt, ist so meisterhaft, wie die darauf folgende Scene im Tempel. Jessonda und Brjaderas schöne Stellen, aber auch manche unnütze, ja für uns zuweilen peinigende Ausweitung. Folgender scheint uns ohne innere Wahrheit und daher wirkungslos

„Altäre will ich gründen, mit Blumen sie umziehn, und Opfer will ich zünden, wo Myrth' und Lotus glühn". Warum neigt er da immer so tief zu einmalgetrübtem ges, f, e fast? Der feurige Theil dieses Stückes würde gelungener seyn. Das letzte Finale hat nicht genug Erfindung; hie und wieder leere Stellen, z. B. „Naher seine Fahnen wehn". Dieses Freudige wird von Jessonda und Amazili ohne Erhebung der Stimme mit dem einzigen b abgethan. — Gesuchte und unpassend ausgedrückte Stellen, z. B. „die Götter zu verehren, beflügle deinen Schritt". — Der Componist beflügelt das zuletzt mit so sehr, so dass der Schluss durchaus nicht befriedigen kann.

Ueber mancherley Fortschreitungen, die wir nicht zu entschuldigen wüssten; besonders über Querstände, die jetzt freylich, wir glauben mit Unrecht, kaum mehr beachtet werden, und über einige seltsame orthographische Stellungen, die ohne Noth den Ueberblick erschweren, wollen wir schweigen, als über ein undankbares, obgleich nicht unwichtiges Kapitel der Musik. Dennoch lässt sich auch in solchen Abweichungen die sichere Hand nicht verkennen.

Ueber die Aufführung der Oper (sie ist bereits neun oder zehnmal bey oft recht vollem Hause gegeben worden) dürfen wir um so kürzer seyn, da sich in unserem Theater keine wichtige Veränderung seit unserm letzten Bericht ereignet hat, und die Vorstellung wirklich immer mehr zu den gelungensten gerechnet werden muss. Die erste Aufführung leitete Hr. Spohr selbst, wobey das Publikum dem Hrn. Kapellmeister seinen Dank laut zu erkennen gab. Mehrere Sänger, namentlich Mad. Neumann-Sessi, schienen uns gerade diesen Abend nicht recht bey Stimme zu seyn; dennoch wurde ihnen, wie dem Werke, lebhafter Beyfall zu Theil. Wir wünschen dem Componisten recht bald einen der Oper noch vollkommener angemessenen Gegenstand, und danken es wohl ihm als dem Dichter für das viele Schöne und Herrliche, womit sie uns in Jessonda beschenkten, auf das freundlichste.

Kurze Anzeige.

Rondeau pour le Pianoforte, comp. sur la demande des Amateurs par Aloys Schmitt sur des motifs de l'Opéra, der Freyschütz, de C. M. de Weber. Oeuv. 58. à Mayence, chez Schott. (Pr. 40 Xr.)

Nachdem der *Freyschütz* seinen Kreislauf durch alle deutsche Theater vollendet hat, macht er ihn nun durch alle Privat-Musikzimmer; und da er so vieles *ausgezeichnet* Schöne enthält, ist dagegen gar nichts zu sagen. Hr. Al. Schmitt liefert hier, aus ihm und über ihn, eine Kleinigkeit; aber eine Kleinigkeit, wie sie doch nur ein Componist von Geist und grosser Geschicklichkeit, und zwar auch dieser nur in gutgelaunter, humoristischer Stunde, liefern kann. Das Rondeau ist vielmehr ein Potpourri, in Form eines Rondeau. Nach allgemeiner Einleitung wählt Hr. Schm. ein munteres, gefälliges Thema (Aennchens) als Grundlage; als Gegensatz benutzt er dann das charaktervolle, wilde Lied Caspar's im ersten Akt, (ein Meisterstück des Componisten, in jeder Hinsicht) das hier eben so sehr überrascht, als eine ganz eigene Wirkung macht; gewisse pikante Wendungen desselben werden nun weiter fortgeführt, bis das erste Thema, das jetzt abgekürzt erscheint, zurück, ein anderes giebt einen neuen, passenden Zwischensatz; (wenn nur der verbrauchte Uebergang, S. 7, Syst. 2, Takt 1 und 2, nicht hier stünde!) nach Anspielungen auf den Eingang folgt das erste Thema wieder, variirt, und zwar sehr artig: dann läuft alles, unter Anspielungen auf Caspar's Teufelslied, rasch und kräftig zu Ende. — Der Verf., der sonst für die Ausführung oft sehr schwierig schreibt, hat hier, wo er leicht ein scherzhaftes Unterhaltungsstück „sur la demande des Amateurs", wie auf dem Titel steht, als ein ernstes Kunstwerk gab, ziemlich leicht, wenigstens gar nicht schwer geschrieben, und auch damit gezeigt, er denke, wenn er componirt, nicht bloss an sich und seine Noten.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VI)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juny. **N°. 25.** 1824.

Recension.

Sixième Concerto pour le Pianoforte avec accompagnement de grand Orchestre, comp. — — par John Field. = Moscou, chez Lehnhold, à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 5 Thlr. 12 Gr.)

Field geht, wie im Spiel, so in der Composition, seinen eigenen Gang. Seine Concerte namentlich sind nicht in der Art der andern ausgezeichneten Meister dieses Fachs, sondern in ihrer eigenen. Diese hat sich in ihm, wie leicht zu begreifen, aus seiner Art des Spiels entwickelt, und diese ist, wie bekannt, die Clementi'sche, in höchster Steigerung und Vollendung. Das Schwierigste ist ihm nicht schwer: aber er legt es nicht auf dasselbe an, sondern gebraucht es nur als Mittel zum Ausdruck. Dieser, und zwar in jeder der Arten, die dies Instrument zulässt, bleibt ihm Zweck und Hauptsache: es ist aber auf Instrumente gerechnet, die, neben den Vorzügen anderer, auch gut nachsingen — wie man sich auszudrücken pflegt. Als Musikstücke überhaupt, nicht als Concerte im Besondern, stehen sie nicht so hoch, wie die der grössten deutschen Meister, und am wenigsten hinsichtlich auf harmonische Kunst und folgerechte Ausarbeitung: doch übertreffen auch hierin, so wie im Technischen, die späteren die früheren, und das hier angezeigte dürfte hierin, so wie vielleicht auch überhaupt, seine früheren alle übertreffen. Erfindung und Empfindung muss man vor allem in ihnen suchen; manches Andere mehr oder weniger aufgeben, und, wenigstens in den früheren, Verschiedenes, was man sonst zu wünschen berechtigt ist, mit in den Kauf nehmen. Aus diesem, und was daraus folgt, ist auch das Schicksal der Field'schen Compositionen, das bisher so sehr verschieden, z. B. in Russland und in Deutschland, gewesen ist, zu erklären.

Wir überlassen das Lesern, die die Sache übersehen können und an ihr theilnehmen, indem wir nur das vorliegende Concert etwas näher betrachten.

Sein erster Satz ist ein Allegro moderato, in der Klavierstimme allein bis Seite 20 reichend. Er ist im Tempo, und auch in der Erfindung und ganzen Form der Hauptideen, marschmässig: greift aber nach den verschiedensten Seiten, und mehrmals eine fromme Weise, weit aus, fast wie eine freye Phantasie, bey welcher nur Tempo und Taktart beybehalten worden sind, jenes bestimmt Ausgesprochene aber fast nur als hervorstechender Mittelpunkt dient, um welchen die nomadisirenden Ideen-Züge nach Gefallen ab- und herumschweifen, aber daran einander erkennen und wieder zusammenfinden. Geist ist darin, viel Geist; und für den Virtuosen Gelegenheit, sich auf die verschiedenste Art als einen solchen zu zeigen, genug, bis zum Ueberfluss. C dur, Viervierteltakt.

Ganz contrastirend, und, eben nach jenem überreichen, den Spieler und aufmerksamen Zuhörer fast erschöpfenden Satze, von schönster Wirkung ist der zweyte Satz: ein Larghetto aus Es dur, im Sechsachteltakt. Dieser ist ganz gesangmässig geschrieben; eine sanfte, zarte, Jedermann zugleich ansprechende Melodie beginnt es und liegt dann überall zu Grunde. Sie wird in der Folge sehr reich und geschmackvoll verziert, aber nicht durch Verzierungen und Figuren verdeckt. Dem Pianoforte ist alles Wesentliche zugetheilt: die einfache Begleitung ist aber für den Effekt trefflich an die verschiedenen Instrumente vertheilt und vermehrt den Reiz des Ganzen.

Der dritte Satz, Moderato, Zweyvierteltakt, C dur, ist ein pikantes, wohl auch etwas bizarres Rondo, das sich gleich durch das Thema also ankündigt. Es hat vom Anfang bis zu Ende Eigenes genug: in der Erfindung, Fortführung und in der Beschäftigung des Concertisten, auch hinsichtlich

auf das Mechanische seines Spiels. Zu lang ist der Satz nicht, (acht Seiten in der Klavierstimme,) und das ist, für seine Besonderheit und seinen Effekt um so vortheilhafter: aber — er will gespielt seyn! Für den Virtuosen ist er übrigens, und besonders etwa von der Mitte an, überaus brillant, ohne allen Lärm der Instrumente.

„Er will gespielt seyn!" das kann man auch von dem ganzen Concerte sagen. Rec., der aber mehr an die Spielart gewöhnt ist, die man die Wiener oder die Hummel'sche zu nennen pflegt, kennet kein schwierigeres; ja, ihm fällt keines von allen öffentlich bekannten so schwer auszuführen, wie es vom Componisten gemeynet ist und wie es seyn soll; was indessen bey denen, die an Field's Schreib- und Spielart mehr gewöhnt sind, anders seyn mag. Es kommt dabey auch nicht wenig auf das Instrument selbst an, dessen sich der Solospieler bedient und worauf er eingeübt ist. Dieses Concert, so wie jedes andere dieses Meisters, verlangt eigentlich ein ausgezeichnetes Pianoforte englischer Art, was Ton, Anschlag und Mechanismus überhaupt betrifft; mag es nun in England oder anderswo gebauet seyn; wenigstens muss es den Vorzügen der besten englischen (die sie wirklich neben bedeutenden Schwächen in anderer Hinsicht besitzen) nicht entgegen seyn, sondern sich ihnen nähern, wie das die besten einiger Deutschen jetzt wirklich thun, und dann, weil sie jene Schwächen nicht theilen, nur um so lobenswürdiger sind. Jene grossen Schwierigkeiten für die Ausführung selbst aber, sind können, dem Werke nicht etwa zu einer Art Vorwurf gereichen: denn erstens ist es ein Concert, mithin für Virtuosen, für Musiker, die Virtuosen werden wollen, und für Liebhaber, die ihnen nahe kommen; sodann sind diese Schwierigkeiten nicht gesucht und wirkungslos, sondern in der Sache, so dass diese ohne sie nicht vollkommen herauskommen könnte; sie sind auch von vieler Wirkung. Jene Herren mögen also daran studiren und eben dadurch sich weiter fördern. Dazu ist auch die Einrichtung der Klavierstimme, nach welcher sie einen vollständigen Auszug auch der Tutti enthält, so dass sie allein gewissermassen ein befriedigendes Ganzes für sich abgiebt, sehr zweckmässig.

Das Orchester ist bey diesem Concerte mehr zurückgesetzt und mehr, auch wirksamer, beschäftigt, als in einigen der früheren desselben Verf.s. Eine Ausdehnung des Antheils desselben, wie in den Mozart'schen, Beethoven'schen u. dgl., beabsichtigt er nicht und wäre gegen seine Schreibart. Die Harmonie ist in gewissen Drücken — einzelnen nachdrücklichen Akkorden oder Noten, Vorhalten, Durchgängen u. s. w. — oft sehr geschärft und zugespitzt, wie man denn dergleichen pikante Würzen jetzt haben will: alles, was in dieser Hinsicht mitunterläuft, zu rechtfertigen, möchte schwer fallen, aber es verrauscht augenblicklich und geht im Strome des Ganzen unter; und es scheint, eben in diesem Fache der Musik, wenigstens dem Rec., es sey davon kein Aufheben zu machen. Weit ein Anderes ist, auch in dieser Hinsicht, ein Concert, als eine Kirchenmusik oder ein vierstimmiger Gesang irgend einer Art, oder auch in der Instrumentalmusik, ein Quartett, ja selbst eine Symphonie. — Die Instrumentation ist wohl gewählt, der Solostimme und ihrer Wirkung nirgends hinderlich, und hie und wieder von effektuirender Eigenthümlichkeit. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Klarinetten, zwey Fagotten, zwey Hörnern, und (mässig angewendet) Basspósaune, Trompeten und Pauken. Lärmend oder bloss mitblasend ist keines von allen diesen Instrumenten.

Das Werk ist schön gestochen, und, nach Verhältniss seiner Stärke, nicht zu theuer. Die Stimme der ersten Violin ist zur Direction des Orchesters in allen seinen Theilen, und auch die Stimmen der andern Hauptinstrumente der Begleitung sind, durch Angabe mit kleinen Noten aus den andern in bedenklichen Fällen, u. dgl. zu einem sichern Accompagnement sehr erleichternd eingerichtet. Ueberhaupt hat der Virtuos von Seiten des Orchesters keine Schwierigkeiten oder Behinderungen zu besorgen; was besonders dem reisenden nicht gleichgültig seyn kann. Er kann auch, für einen Nothfall, mehre der Blasinstrumente leicht zusammenziehen und so ihre Zahl beschränken, ohne dass das Werk im Wesentlichen seines Effekts dabey beträchtlich litte.

NACHRICHTEN.

Zürich im April 1824. Seit zwey Jahren ist in diesen Blättern nicht mehr von unsern musikalischen Leistungen gesprochen worden, und doch erneuert die Concert-Direction der hiesigen

Liebhaber-Musik-Gesellschaft auf schönem Pfade rüstig, allenthalben thätig, ordnend, ermunternd fort, und hat uns in diesem Winter wieder eine Reihe von Abonnement-Concerten gegeben, die sich den früheren würdig anschliessen, wo nicht dieselben übertreffen durften. Bisherige Hindernisse wurden im vorigen Jahre glücklich beseitigt und mehre fromme Wünsche erfüllt. So wurde erstens das gefeyerte dramatische Talent, ich meyne die geschätzte Sängerin Hardmeyer, welche früher auswärts Engagements angenommen, unsern eigenen Concerten erhalten, es wurde ferner unter der Leitung des Hrn. Musikdirectors von Blumenthal ein Conservatorium für Saiten-Instrumente errichtet, und endlich bildete sich die Musikgesellschaft einen eigenen Sängerchor von circa 50 Personen, worunter verschiedene tüchtige Sängerinnen und Sänger mit Vergnügen Antheil nahmen. Diesem letztern glücklichen Umstande, welcher die Gesellschaft um vieles selbstständiger machte, haben wir es zu verdanken, dass wir diesen Winter mehre grosse vollständige Werke, Oratorien, Cantaten, Opern, Chöre u. dgl. zu hören bekamen.

Zum schönen Anfang der Concerte wurde im ersten derselben der *Freyschütz* aufgeführt. Das Ganze war brav einstudirt und ging vortrefflich zusammen. Fräulein Hardmeyer sang die Agathe mit der ihr eigenen Anmuth, und Fräulein Hirzel — eine ausgezeichnete Liebhaberin — entzückte als Aennchen, indem sie dem frohen naiven Charakter der Rolle mit vieler Natürlichkeit ihren schönen Gesang aneignete. Hr. Aster als Max war lobenswerth, besonders im Terzett „O diese Sonne" und in der grossen Arie „Durch die Wälder", Hr. Schulthess als Caspar sehr gut. Die übrigen Solosänger waren sämmtlich recht brav, vorzüglich aber bewunderte Ref. die Sicherheit und Haltung der Chöre. Am Orchester war wenig oder nichts auszusetzen. Wir verdanken diess alles der unermüdeten Thätigkeit des vortrefflichen Directors von Blumenthal.

Wenige Tage nach dieser Aufführung traf die rühmlich bekannte Sängerin Madame Kainz hier ein, mit ihr der Concertmeister (?) und Bassethornbläser Schalk aus Prag. Sie gaben am 27sten November Concert. Der Ruf, der dieser Sängerin voraneilte, war ausserordentlich gross, sie rechtfertigte die gespannte Erwartung vollkommen. Sie sang die Arie Una voce, von Rossini, die Cavatine aus dem *Freyschütz*, und Variationen über das Tyrolerlied von Paccini, und riss alles hin. Die Cavatine aus dem *Freyschütz* gab Stoff zur Vergleichung mit unserer Hardmeyer, welche in Hinsicht des seelenvollen, ansprechenden, einfach schönen Gesanges gar nicht zum Nachtheil dieser Letztern ausfiel. Hr. Schalk riss durch seine Passagen keineswegs das Publikum hin.

Im zweyten Abonnement-Concerte zeichnete sich das Violin-Solo in Form einer Gesangscene von Spohr durch Hrn. von Blumenthal besonders aus, und war ein trefflicher Genuss. Mayseder'sche Violin-Variationen, von dem Hrn. Oberstlieutenant Buckly auf seiner Krystallflöte geblasen, sprachen sehr an, mehr als das Finale aus *Elisabetta* von Rossini, in welchem, wie es dem Referenten schien, Fräul. Hardmeyer sich gar zu ungezwungen bewegte. Ihre frühere Recit. und Polacca von Generali, „Vanne in mio affidò", eigentlich, glaube ich, für Tenor gesetzt, ging ihr weit besser.

Das dritte Concert brachte uns an Instrumental-Solo, das Rondo brillant für Pianoforte von Hummel Op. 56, durch Fräulein Schulthess, und das erste Klarinett-Concert von C. M. v. Weber, worin Hr. Ott-Imhof besonders im Rondo gefiel. Hr. Carl Schulthess trug die Bass-Arie von Cimarosa „Udite tutti", und Fräulein Hardmeyer nebst einer Arie von Nicolini, die Cavatine aus *Tancred*, letztere besonders gefühlvoll, vor. Die Symphonie No. 2. von Beethoven ging sehr gut.

Im vierten Concerte hörten wir das *Lied von der Glocke* von A. Romberg, worin die Chöre gute Wirkung thaten, *Meeresstille und glückliche Fahrt* von Beethoven, und die *Schlachtsymphonie* von Winter.

Für das fünfte Concert war die Symphonie von Haydn aus Es und eine Ouverture von Mozart gewählt. Beyde gingen sehr gut zusammen. Das Duett aus der *Gazza ladra* „E ben per me memoria", durch die Fräulein Hardmeyer und Hirzel gesungen, gelang besser als das Terzett aus der nämlichen Oper „O Nume benefico" welches der eine Bassist wohl nicht genug einstudirt zu haben schien. Ein Flöten-Concert von Berbiguier wurde von Hrn. Tissler gut vorgetragen; weniger gerieth ein Rondoletto für Violoncell.

Nun folgte am zweten Januar das Benefiz-Concert des Concertmeisters von Blumenthal, und die ungewöhnte Zahl der Zuhörer bewies dem wackern Künstler die Achtung, in welcher er allgemein hier steht. Er trug das Violin-Concert

in E moll von Rode, und Variationen von ebendemselben in A dur, mit der ausgezeichnetesten Virtuosität vor. Dem. Huber (seine Verlobte) trat endlich auch wieder einmal auf, und bewies von neuem ihre Kunstfertigkeit in einer Cavatine von Paccini, und in dem Rondo aus *Zelmira* von Rossini „Riedi al soglio“. Ladislaws Arie aus *Libussa* von Kreutzer, durch Hrn. Arter vorgetragen, und der Jagdchor aus dieser Oper gefielen sehr, so auch eine Polonoise für Flöte, worin Hr. Suber ein seltenes Staccato entwickelte. Die Ouverturen zu *Olympia* und *Fidelio* von Spontini und Beethoven eröffneten würdig die beyden Abtheilungen, es war ein sehr genussreicher Abend.

Das vorzüglichste im achten Concerte war ausser der prächtigen Symphonie von Beethoven in C moll und der Ouverture von *Omar und Leila* von Fesca, der Air Ecossais und Rondo für Harfe aus dem Concert militaire von Bochsa, durch Mad. Bodmer-Stockar vorgetragen. Variationen für zwey Waldhörner von Schuncke befriedigten nur eine nicht zu hohe Erwartung. Fräul. Hardmeyer sang die Cavatine „Di piacer“ von Rossini, und nachher schöne Variationen von Poretta.

Am 17ten Febr. war Concert zu Gunsten der Fräul. Marie Hardmeyer, in welchem sie eine Arie aus der *Festa della rosa* von Celli, Lied am Klavier *Sehnsucht nach dem Rigi* von A. Liste componirt, Duetto mit ihrem Vater von Asioli, und Recitativ und Arie mit Variationen von Caraffa „Come a tal segno“ letztere mit ausgezeichneter Kunst und Kehlfertigkeit vortrug. Am meisten ergriff den Ref. das *Lied vom Rigi*, von Fräulein Elzel so sinnig und zart gedichtet, als von dem Componisten in Musik gesetzt; es ist unmöglich, eine wehmüthig-angenehmere, Heimweh oder Sehnsucht zu den vaterländischen Höhen ansprechendere Melodie zu erhaffen; die holde Sängerin musste das holde Lied wiederholen, es war gar zu schön, in dieser Art Gesang dürfte Fräul. Hardmeyer wohl unübertrefflich seyn. Auch für glänzende Instrumental-Musik hatte die Concertgeberin gesorgt. Der berühmte Hr. Flöten Metzger aus Solothurn blies ein Flöten-Concert von Tulou, und Hr. Liste trug eine seiner sinnigen Phantasien auf dem Pianoforte vor. Im siebenten Abonnement-Concerte hatten wir den schon lange entbehrten Genuss, Mad. Näf-Haggenmacher in einer Cavatine aus *Elisa und Claudio* von Mercadante, und dem schönen Terzett aus *Figaro* „Cosa sento“ wieder zu hören. Ihre Stimme, in ächt italienischer Schule gebildet, ist immer noch stark und jugendlich frisch. Hr. C. Schulthess sang mit Auszeichnung eine brillante Bass-Arie von Maurer und in einigem Terzette die Partie des Conte. Die Hrn. Sprüngli und Ostikerberg, beyde angestellte Musiker des Concertvereins, trugen, der erstere ein Oboe-Concertino von Fled mit schönem hellklingendem Tone, der letztere das Violin-Concert No. 7. von Rode sehr brav vor. Die Symphonie von Mozart in C mit der Fuge und die Ouverture aus den *Ruinen von Athen* von Beethoven giengen gut zusammen. Der achte Concert brachte nur zwey hübsche Concertanten, die eine (obwohl etwas alt im Datum) für zwey Violinen von Eck von einem Liebhaber Hrn. C. Schweitzer mit Hrn. von Blumenthal gespielt, die andere für Klarinett, Horn und Fagott von Crusell, worin die Liebhaber Hr. Ott und Hr. Hirzel, den Kapellmusiker Nerling, der das Horn blies, an Reinheit und Eleganz des Spieles übertrafen. Fräulein Hardmeyer sang eine grosse Bravour-Arie von Generali mit ungemeinem Beyfall; den Ref. sprachen aber ihre Solostellen in dem nachherfolgenden ersten Finale der *Euryanthe* von C. M. v. Weber noch mehr an.

Am 30sten März ward bey gedrängt vollem Saale auf Verlangen noch einmal *der Freyschütz* gegeben. Die herrliche Musik haben wir gern gehört, aber den herrlichen Spektakel sähen viele auch noch gerne. O wie armen Zürcher! dass es uns nie mit einer Theater-Unternehmung gelingen will; etwas schlechtes wollen wir nicht, und etwas gutes haben wir nicht. Doch trösten wir uns damit, dass eine Bühne unserm blühenden Concertwesen Eintrag thun müsste.

Noch bleibt mir übrig, von einer grossen Aufführung der *Schöpfung* von *Haydn* zu sprechen, welche die Musikgesellschaft am letzten Charfreytage zu Ehren der Concertschulmeistern veranstaltete. Es giebt doch nur *eine Schöpfung* und bis dahin ist sie von nichts ähnlichem übertroffen worden, immer hört man sie wieder mit neuer Lust, stets mit gesteigerter Verehrung. Die Aufführung gelang vollkommen, das sehr zahlreiche Orchester-Personale griff wacker zusammen, die Chöre waren von bestem Effekt, und auch die Solostimmen liessen nur selten etwas zu wünschen übrig.

Noch einmal Dank der Concert-Verwaltung, und dem würdigen Musikdirector, die uns diesen Winter so manchen schönen Genuss bereiteten.

Prag. Endlich haben wir wieder eine Oper unseres wackern Kapellmeister Triebensee: *Telemach auf der Insel Ogygia,* gesehen. Der Stoff von Em. Schikaneder und bereits in früherer Zeit von Hofmeister componirt, ist einer der damals üblichen Opernbücher, welche freylich nur Mozart's hoher Geist mit einem poetischen Nimbus verklären konnte. Wenn nun diess hier nicht der Fall ist, so lieferte uns Hr. Triebensee doch ein tüchtiges Musikwerk, zwar ohne grosse Idealität und Charakterwahrheit, doch melodisch und harmonisch, und dessen erster Akt so sehr ansprach, dass er nach demselben gerufen wurde; der zweyte kränkelte jedoch an Längen und das Ganze gewann bey der zweyten Aufführung durch beträchtliche Abkürzung. Die Aufführung war gut, und die Hauptpersonen, Calypso (Dem. Comet), Telemach (Hr. Binder), Mentor (Hr. Kainz) und Eucharis (Dem. Franchetti) sangen lobenswerth, die übrigen sind unbedeutend. Auch die Chöre gingen gut, und wir sahen die Oper, so oft sie bisher gegeben wurde, mit Vergnügen.

Von fremden Gästen hörten wir Mad. Kraus-Wranitzky in drey Arien von Nicolini, Mozart und Coccia und in dem berühmten Bolero von Fontenelle, mit deutschem Text von Castelli. Wir bewunderten ihren herrlichen Vortrag, ihre grosse Kunstfertigkeit, doch war sie leider nicht ganz bey Stimme, und diese Ieiss uns doppelt beklagen, dass sie nur nur diese Eine Kunstausstellung gab. Sie wurde in Anerkennung der hohen Kunststufe, auf welcher sie steht, nach jeder Arie rauschend applaudirt, und am Schlusse vorgerufen.

Hr. Hölzlmund gab den Müllers im *Opferfest,* Sarastro in der *Zauberflöte,* und Don Juan, und zeigte uns eine reizbare Gestalt, viel anständige und richtige Darstellung, aber leider eine Stimme ohne grosse Kraft und Metall, und kam grossentheils kalt; im Schauspiel war er glücklicher.

Dem. Rössler machte einen zweyten theatralischen Versuch mit der Pamina in der *Zauberflöte,* mit geringerm Erfolg als den ersten; desto günstigere Aufnahme fand eine zweyte Schülerin des Conservatoriums, Dem. Herbst als Tancred. Eine glückliche Gestalt, treffliches Spiel, schöne kräftige Stimme, edle einfache Singweise, geschmackvoller Vortrag und Tragen ihrer Stimme, liessen ganz vergessen, dass sie zum ersten Male auf den verhängnissvollen Brettern stand; sie wurde zweymal hervorgerufen, und man sieht mit Vergnügen ihrem Wiedererscheinen entgegen.

Musikalisches Tagebuch aus Prag. Am 2ten März erfreute uns die erste musikalische Akademie der Zöglinge des Conservatoriums der Musik in dem k. k. privil. Redoutensaale. Sie bestand aus folgenden Stücken:

1. Grosse (neue) Symphonie in Es von Fr. Krommer. Eine gediegene Composition, und mit Feuer, Kraft und Präcision ausgeführt.

2. Adagio und Rondo für das Violoncell von Arnold, gespielt als erster Versuch von Franz Borh, welcher seinem Instrumente einen sehr schönen Ton zu entlocken versteht, und zu den besten Hoffnungen berechtigt.

3. Duett aus der Oper *Matilde* von Pär, gesungen von Josephine Hagenbruck und Franciska Kurz, als erster Versuch. Die Wahl dieser auf dramatische Darstellung berechneten Duetts scheint uns nicht ganz glücklich.

4. Concertante für die Oboe, Waldhorn und Fagott von Eberwein, vorgetragen von Joseph Redlich, Franz Chatt und Joseph Köhler, welcher letztere besonders durch schönen Vortrag und besonnene Ruhe sich auszeichnete.

5. Quartett aus: *il Sacrifizio interrotto* von Winter, gesungen von Katharina Fritsch, Aloysia Folkert, Katharina Funk und Aloysia Nerwatil, als erster Versuch. Zwar sehr bekannt, doch den Kräften und der Individualität dieser jugendlichen Sängerinnen mehr angemessen als jenes Duett, und daher viel besser ausgeführt. Die erste dürfte, wenn sie einst Herrschaft über ihr Organ erworben haben wird, eine kräftige Theaterstimme bekommen. Doch haben wir unter allen diesen sechs weiblichen Zöglingen des Institutes (denen wir sämmtlich eine fleissige Uebung in der italienischen Aussprache empfehlen möchten,) keine einzige ausgezeichnet schöne Stimme gefunden.

6. Variationen für die Violine von Janza, gespielt als erster Versuch von Johann Schubert. Ein liebliches Thema, eine geistreiche Durchführung des Motivs und sehr brav gespielt, wie alle Schüler des Hrn. Pixis sich durch vortreffliche Bogenführung auszeichnen.

7. Ouverture aus der hier noch unbekannten Oper *Salmona,* von Lindpaintner. „Finis coronat opus" sowohl in Bezug auf Erfindung als Production.

Den 11ten März zum erstenmale: *Euryanthe* von C. M. v. Weber. Diese geniale und charakteristische Composition hat noch bey uns lange

nicht so wie der *Freyschütz* angesprochen; unter den mancherley erklärenden Ursachen dieser Erscheinung glauben wir die recitative Form ebenso sehr zu nennen, da sie eines Theils dem Publikum fremdartig ist, andern Theils unsere, wie alle deutschen Sänger, immer mit dem Vortrage der Recitation kromelirt sind, und gewiss vier Fünftheile der Zuhörer das Theater verlassen haben, ohne aus der Handlung klug geworden zu seyn. Was kann aber Webers Wahrheit und Charakteristik, welcher er allen falschen musikalischen Glanz aufopfert, wirken, wenn die Situation nicht klar wird? Die Ouverture ist ein charaktervolles, mehrtheiliges Tonstück, in Webers eigenthümlicher Weise, doch für die Ohren unseres sich schon durch Rossinische Crescendos verwöhnten Publikums zu ernst und streng, um auf das erste Mal verstanden und gewürdigt zu werden. Nach der recht lieblichen Introduction folgt Adolars herrliche Romanze mit kunstreich verwebter Instrumentation, durch deren Stellung Frau von Chezy jedoch eben nicht bewiesen hat, dass sie immer und überall die Gesangstellen ungezwungen herbeyzuführen verstehe. Sehr interessant sind noch im ersten Akte die Tonstücke: das Terzett mit Chor zwischen dem König, Adolar und Lysiart, die Cavatine der *Euryanthe*, Eglantinens Scene und vorzüglich das Duett der beyden Frauen. Im zweyten Akt ergreift die wahrhaft schauerliche Arie des Lysiart, und einen höchst reizenden Gegensatz dazu bildet Adolars Cavatine und das die hochste, reinste Liebe athmende Duett mit Euryanthen. Das Finale muss von der grössten Wirkung seyn, wenn nicht, wie hier, die Chöre schwach besetzt, und von einem Pflegma geleitet sind, in welchem jeder Chor untergehen muss. Im dritten Akte interessirt nächst dem berühmten Jägerchor, welcher hier, aus der eben angeführten Ursache, nicht wie in Wien ansprechen konnte, das Duett von Adolar und Euryanthen, vorzüglich aber Euryanthen's Arie, und das Larghetto: „Zu ihm, zu ihm, o weilet nicht!" dann die schönen Chöre im zweyten Theile dieses Aktes, und das liebliche versöhnende Duett am Ende, an jenes im zweyten deutsam erinnernd. Nicht minder ausgezeichnet ist der Schlusschor und Adolars demselben vorgehender verschönernder Gesang. Was die Besetzung betrifft, so war sie in den drey Hauptpartieen (Euryanthe, Adolar und Lysiart) durch Dem. Comet, und den Hrn. Binder und Kainz nach den Kräften unserer Bühne, und auch unbedingt gut besetzt. Dem. Comet sang besonders in den ersten zwey Akten sehr brav, im dritten schien uns ihre Stimme etwas angegriffen, wie wir leider seit einiger Zeit öfter an dieser jugendlichen Sängerin bemerken, weshalb wir ihr rathen möchten, ihre Stimme nicht so sehr anzustrengen. Hr. Binder bewies wieder, wie im Max und Tamino, dass er nicht bloss Rossini'sche Musik, wie man anfangs glaubte, sondern auch Mozarts und Webers Tondichtungen als Meister vorzutragen verstehe, und schwerlich werden viele deutsche Bühnen einen so wackern Adolar besitzen; dasselbe gilt von unserm wackern Veteran Hrn. Kainz, welcher in solchen Rollen durch seine ungemeine Kraft und Ausdauer imponirt. Mad. Ernst (Eglantine) scheint uns nicht an ihrem Platze zu stehen. Sie besitzt viel Kehlgeläufigkeit und Rossini'sche Gewandtheit, kurz Alles, was zur Ausführung dieser Partie unnöthig ist, dagegen fehlt ihr die für diese Partie nöthige Kraft, und sie forcirte ihre Stimme an mehreren Stellen auf unerfreuliche Weise. Warum gab man diese Rolle nicht lieber Mad. Fink? Der König, um den sich seine Ritter ohnehin nicht viel kümmern, war — lächerlich, und diese Partie hätte schwerlich schlechter besetzt werden können.

Den 12ten März, Vokal- und Instrumental-Concert des jungen vierzehnjährigen Tonkünstlers Anton Johann Mertlick im Redoutensaale, es enthielt: 1. Ouverture aus der Oper: *Euradice*, von Kuhlau; 2. Grosses Concert für die Harmonica in G, vorgetragen von A. J. Mertlick, welcher sein Instrument mit der erforderlichen Eigenthümlichkeit behandelte und viel Beyfall fand; 3. Arie von Mozart, gesungen von Mad. Minna Becker. Mit Vergnügen hörten wir diese ausgezeichnete Künstlerin (einst unserer Bühne angehörend) wieder in ihrer eigenthümlichen Sphäre, als Bravoursängerin, in welcher Eigenschaft sie gewiss jede Bühne zieren würde. Sie scheint seit ihrer Entfernung an Vortrag sehr gewonnen zu haben, und erntete rauschenden Beyfall ein; 4. Trio für drey Flöten in G moll, von Kuhlau, von drey ungenannten Dilettanten recht artig vorgetragen; 5. Teufels (?) Ouverture aus dem Trauerspiele *Faust*, von Seyfried. Mit der Kraft und Präcision ausgeführt, die wir an unserem Theater-Orchester gewohnt sind; 6. Das liebliche Duett aus dem ersten Akte des *Sargin*, gesungen von Mad. und Dem. Emma Becker. Dem. Becker hat eine schöne, metallreiche und für ihre zarte

Jugend sehr kräftige Stimme, die sich zum Mezzo-Soprano zu neigen scheint. Die Theilnahme des Publikums entsprach der schönen Leistung beyder Künstlerinnen; 7. Brillante Variationen für die Harmonika in Es, mit Quartettbegleitung, vorgetragen von A. J. Mertlik; 8. Statt des Finale aus *Achilles* von Pär wurde Lützow's *wilde Jagd* von C. M. v. Weber, von sechzehn Männerstimmen mit einem Echo der letzten Zeile im kleinen Saal, in welchem man Hrn. *Binders* schönen Tenor durchklingen hörte, gesungen. Das Publikum erkannte dankbar die zarte Aufmerksamkeit dieses ausgezeichneten Künstlers, auf jede Weise für sein Vergnügen zu wirken, und die zahlreiche Versammlung verliess den Concertsaal höchst befriedigt.

(Der Beschluss folgt.)

Entstehung und Verbreitung der Logier'schen Lehrart

(Aus dem Briefe eines Londoner Tonkünstlers.)

In der neueren Zeit hat man die Musik nur zu oft als eine blass dem Vergnügen und der Unterhaltung dienende Kunst angesehen, und es deshalb zu lange als etwas unnützes für Dilettanten gehalten, sich mit einem genaueren Studium der Grundsätze der Kunst zu beschäftigen. Man glaubte, ein Talent, das nur für die Gesellschaft geschaffen scheine, brauche sich nicht über ein paar Variationen, einen Walzer oder ein Rondo zu erheben. Die schwierigen Wege der Harmonie und des Contrapunktes hielt man für ein Labyrinth, das kein moderner Theseus betreten wollte, nur die, denen die Musik als Beruf zugewiesen war, gingen an das schwierige Unternehmen. Im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts bildeten sich indess die ausgezeichneten Talente eines Cramer, Hummel, Field, Kalkbrenner, Moscheles und ihrer Schüler im Pianofortespiele zu einer solchen Vollkommenheit aus, dass diese kaum noch höher steigen kann, und zugleich wurden die Compositionen für das Pianoforte gediegener und grosser; das Studium musste daher überhaupt eine andere Richtung nehmen.

Diese Betrachtungen brachten Hrn Logier auf den Gedanken, eine neue Lehrmethode zu schaffen, bey welcher der Schüler von der ersten Lehrstunde an, wenn er die Noten und die diatonische Tonleiter lernt, auch die chromatische schreiben muss, um zu sehen, wie die ganzen und halben Töne entstehen. Der Unterricht schreitet bey dieser Methode stets in genauem Verhältnisse mit den Fortschritten des Schülers fort; der Schüler lernt dabey die Musik, wie eine Sprache, zugleich mit den Regeln der Grammatik. Zur Zeit der ersten Erfindung hatte Hr. Logier eine Tochter von sieben Jahren, an welcher er die Ausführung seines neuen Plans versuchen wollte; unglücklicher Weise waren ihre Arme und Hände so ungelenk, dass er sie mit aller Mühe nicht dahin bringen konnte, die fünf Noten  deutlich und nett zu spielen. Diess brachte ihn auf den Einfall, eine Leiste am Pianoforte anzubringen, auf welcher sie die Arme während des Spielens auflegen konnte, nun ruhte die ganze Schwere der Arme auf dieser Stütze, und zugleich wurden auch ihre Finger freyer und biegsamer. Hieraus entstand der Chiroplast. (Diese so unrecht getadelte Maschine ist das vollkommenste Mittel, die Haltung der Hände zu bilden. Alle, die sich derselben vom Anfang an beym Pianofortespielen bedienen, halten die Hände gleichförmig, nämlich rund, und so, dass sich nur die Finger bewegen, wie der Maler sie zeichnen würde.) Nachdem Hr. L. diese Erfindung gemacht hatte, sammelte er seine noch zerstreuten Materialien und bildete das Ganze seines Systems. Der Schüler fährt fort, sich in den möglichen Combinationen der fünf Noten des Chiroplasten zu üben, wodurch die Finger eine grosse Leichtigkeit und Unabhängigkeit von einander erlangen, und wird von über den vollkommenen Akkord, den Grundbass, den Septimenakkord, die übrigen Dissonanzen, über den vierstimmigen Satz, kurz über Alles, was man in einen Cursus der Harmonie umfasst, unterrichtet. Es war schwer, Regeln aufzusetzen, die von Kindern von fünf oder sechs Jahren verstanden und im Gedächtnisse behalten werden können; dem Erfinder gelang diess jedoch dadurch, dass er Alles auf mathematische Formeln zurückführt, welche auch Kinder von geringer Geistesfähigkeit sogleich fassen können. Drey Monate nach Eröffnung einer Lehranstalt in Dublin stellte Hr. Logier dem Publikum eine Anzahl Schüler nach seiner neuen Methode vor, die alle Anwesenden in solches Erstaunen setzten, dass mehre Musiklehrer den Erfinder angingen, ihnen seine Lehrmethode mitzutheilen, und ihm dafür 100 Guineen, den Preis, den er für diese Mittheilung

festgesetzt hatte, bezahlten. Im Jahr 1816 machte Hr. Webbe, ein ausgezeichneter Lehrer in London, die Reise nach Irland, bloss, um die neue Methode kennen zu lernen, die viel Aufsehen zu machen begann, und ward so sehr von ihr eingenommen, dass er sie auf der Stelle annahm und den Erfinder bewog, selbst nach London zu kommen. Dann war ein Donnerschlag für alle Lehrer vom zweyten Rang, deren Zahl freylich die grössere ist. Alle glaubten ihr Brod zu verlieren oder selbst in der neuen Schule lernen zu müssen, wodurch ihre ganze Unwissenheit an den Tag gekommen seyn würde. Augenblicklich und ohne weiter zu untersuchen, ob die Sache gut oder schlecht sey, fingen sie daher an, einen Kreuzzug gegen den neuen Solman zu predigen. Ihre Vorstellungen und gleich Besorgnisse verleiteten sogar einige bessere Lehrer, auf ihre Seite zu treten und nun erschienen Satiren, Karikaturen und Witzeleyen ohne Zahl. Allein die Sache war so gut und offenbar, dass Hr. Logier sich mit dem glücklichsten Erfolge belohnt sah. Zwey Lehranstalten, die er in London eröffnete, fanden gegen 400 Schüler aus den vornehmsten Ständen und bewiesen seinen Triumph. Die ersten Lehrer Londons, als Clementi, Cramer, Viotti, Bishop, Kalkbrenner, traten nie gegen Hrn. Logier auf. Clementi schickte selbst seinen Sohn in eine der Lehranstalten, und Kalkbrenner nahm das neue System, überzeugt von seiner Vortrefflichkeit, selbst an. Die, welche im Anfang am heftigsten dagegen geschrieen und die Schriften dagegen unterzeichnet hatten, wollten sich nicht selbst in den Augen des Publikums widersprechen, sie hielten fast an ihrer Verbindung und blieben stets Logier's geheime Feinde.

Im Jahr 1820 schickte die k. preussische Regierung einen Musiker nach London, der die neue Methode erlernen und in den preussischen Staaten einführen sollte. Hr. Logier versprach, selbst nach Berlin zu kommen, um dort die erste Lehranstalt zu eröffnen, und that diess auch noch im nämlichen Jahr. Während seines Aufenthaltes in Berlin lud ihn der Minister, Hr. Baron von Altenstein ein, drey Jahre in Preussen zu bleiben. Hr. Logier erwog die Vortheile, die seinem System aus einer allgemeinen Aufnahme in einem der ersten deutschen Staaten erwachsen mussten, nahm den Antrag an und ging im August 1822 mit seiner Familie nach Berlin. Nach einem fünfmonatlichen Aufenthalte daselbst hielt er auf Befehl der Regierung eine Prüfung, der alle ersten Musiker von Beruf beywohnten. Das Resultat war so befriedigend, dass der König, auf den ihm erstatteten Bericht, zwanzig Musiklehrer in den verschiedenen Städten des Landes als Lehrer des neuen Systems besoldete, um diesem allgemeinere Anwendung zu schaffen. Ausserdem hat Deutschland schon in Dresden und Leipzig Lehranstalten nach dieser neuen Methode.

Kurze Anzeigen.

Sixieme Sinfonie (Sinfonie pastorale) de Louis van Beethoven, Op. 68, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 2 Thlr.)

Das Werk selbst ist bekannt. Wer kennte, achtete und liebte Beethoven's Symphonieen nicht! Der Auszug ist mit Einsicht und Fleiss, ohne ängstliche Kleinmeisterey, gemacht, so dass man siehet, Hr. M. ist in solchen Bearbeitungen nicht wenig geübt. Liebhaber, die, was sie vollstimmig gehört, im Geiste wiederholen, oder sich auf das, was sie zu hören werden, vorbereiten, oder auch im Allgemeinen sich in dieser Weise unterhalten wollen, werden seine Arbeit mit Beyfall aufnehmen.

Deux Thèmes variés pour Pianoforte et Violoncelle — — par J. J. F. Dotzauer. Oeuv. 55. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Jedes der beyden Themas hat eine kurze Einleitung, die in beyde Instrumente ohngefähr zu gleichen Theilen vertheilt ist; dann trägt das Violoncell die Melodie des Thema vor, und nun wechseln beyde mit den Variationen, von denen die letzte einen etwas längern Schluss hat. Das erste Thema ist der zeitigen bekannte Tyroler Dudeldum; das zweyte ein gleichfalls bekanntes Wiener Volksliedchen. Die Variationen sind für beyde Spieler leicht auszuführen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Juny. **Nº. 26.** 1824.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss aus No. 25.) Den 24. März die zweyte musikalische Akademie der Zöglinge des Conservatoriums der Musik in dem Redoutensaale: 1. Grosse Symphonie in D, von Beethoven, würdig ausgeführt; 2. Variationen für das Waldhorn von F. D. Weber, vorgetragen von Franz Chotta: dieser wackere Zögling des Institutes verdiente abermals beyfällige Auszeichnung, die ihm auch zu Theil ward. 3. Duett aus *Coradino* von Nicolini, gesungen von Katharina Fritsch und Aloysia Folkart. Ein höchst brillantes Tonstück, und dankbar, wenn es von ausgezeichneten Sängerinnen vorgetragen wird: hier schien es uns nicht am rechten Platze zu stehen; 4. Polonoise für die Violine von Mayseder, gespielt von Johann Urbanek. Das Talent und die Fortschritte dieses Knaben geben schöne Hoffnungen; 5. Quartett aus *Idomeneo* von Mozart, gesungen von Josephine Hagenbruck, Franziska Kotze, Katharina Funk, und dem Gesanglehrer Hrn. Cordigano; 6. Adagio und Rondo für die Oboe von Kummer, recht brav vorgetragen von Joseph Rodisch, 7. Neue Ouverture von Aloys Schmitt.

Den 15ten März, zum Vortheile des Hrn. Kapellmeisters Triebensee ein grosses musikalisch-deklamatorisches Quodlibet in zwey Abtheilungen. Erste Abtheilung: 1. Ouverture und Introduction aus *Cortez* von Spontini. Diese treffliche Composition war ganz geeignet, das Publikum in die empfänglichste Stimmung zu versetzen; 2. Arie, Scene und Duett aus *Sargin*. Dem. Comet sang die erste Arie der Sophie, wie gewöhnlich, vortrefflich, und das darauf folgende Duett mit Sargin dem Sohne (Mad. Ernst) erregte lebhaften Applaus. 3. Scene aus der Posse *Vinkpeteh*, 4. Arie aus *La Donna del Lago* von Rossini. Mad. Ernst sang die grosse Scene des Malcolm, obwohl ihrer Stimmlage nicht zusagend, und daher mit einigen Transpositionen, mit grosser Kehlgeläufigkeit, doch im Ganzen mehr kunst- als kraftvoll; 5. Scene und Ariette aus der *unvermutheten Hochzeit*, Oper von Karl Joseph Schikaneder. Hr. Feistmantel (Benjamin) excellirte in einem drolligen Liede, dessen Tempo bey jeder Strophe schneller wird, und musste es wiederholen; 6. Arie, Scene und das erste Finale aus *Johann von Paris*: Johann und der Seneschall waren kläglich besetzt. Mad. Funke (sic) muss eine bessere Wahl der Vorstellungen wünschen.

Zweyte Abtheilung: 1. Ouverture und Introduction aus der *Vestalin*. Hr. Binder und Hr. Kainz sangen das Duett vortrefflich; 2. Scene aus dem Lustspiele: *Die bürgerlichen Brüder*; 3. Recitativ und Arie aus *Titus*. Die letzte Arie der Vitellia, von Dem. Ehlhart mit gutem Vortrage doch sehr schwacher Stimme gesungen; 4. Scenen, Chor, Schmausane-Terzett, Arie und Sextett aus *den reisenden Komödianten*, von Fioravanti. In sehr günstigem Lichte erschienen Mad. Ernst (Rosalinde) und Dem. Comet (Laurette), sowohl in ihren Bravour-Arien als dem vortrefflichen komischen Terzett mit dem Theaterdirector (Hrn. Kainz); 5. Recitativ und Arie der Agathe, aus dem *Freyschütz*. Dem. Fraeschetti (Agathe) war heute vorzüglich bey Stimme, und erzwang mit dem Schlusse der Arie stürmischen Beyfall, im Adagio detonirte sie etwas, 6. Scene aus der Posse *Eurokerl*, und als Finale 7. die Schluss-Scene des zweyten Aktes des *Freyschütz*, in der Wolfsschlucht.

Den 25sten März, grosse musikalische Akademie bey verstärktem Orchester, zum Vortheile des hiesigen Frauenvereins-Institutes für Waisenmädchen.

Erste Abtheilung: Ouverture aus dem Drama: *Moses*, von Seyfried, Grosser Chor aus dem Drama: *Abraham*, von ebendemselben. Beyde bereits bekannte Musikstücke wurden lobenswerth ausgeführt.

Recitativ und Arie von Farinelli, gesungen von Dem. Comet, erregte allgemeine Bewunderung und Freude. Duett-Concert für Violin und Oboe, von Hrn. Kapellmeister Jos. Triebensee, die Violin gespielt von Dem. M. Schulz, und die Oboe geblasen von Hrn. Professor Joh. Friedr. Bauer, fand gleichfalls lebhafte Theilnahme.

Zweyte Abtheilung. 1. Ouverture aus *Calypso*, von Winter; 2. Arie von Hrn. Joseph Triebensee, gesungen von Mad. Minna Basken, welche den Wunsch, sie öfter zu hören, aufs Neue erregte; 3. Grosser Chor mit Solo, aus *Davide penitente* von W. A. Mozart; 4. Grosse Variationen für das Pianoforte, über den *Alexandermarsch*, mit Begleitung des ganzen Orchesters, von J. Moscheles, vorgetragen von Dem. M. Hermannsfeld, gefielen allgemein; 5. *Gebet der Armen für ihre Wohlthäter*, für fünf Solo-Stimmen und Chor, componirt von Hrn. Kapellmeister Joseph Triebensee, gesungen von Dem. Comet, Franchetti, und den Hrn. Kainz, Michalesi und Binder. Die zahlreichen Zuhörer dieser Akademie schienen vollkommen befriedigt zu seyn.

Den 30sten März. Zum Vortheile des Privat-Pensionsfonds für die Mitglieder hiesiger Bühne: *der Freyschütz*.

Den 2ten April um fünf Uhr Nachmittag die erste Vokal-Instrumental-Akademie in den k. k. priv. Redoutensälen, zum Besten des Fonds zur Unterstützung der Hausarmen. Das Orchester und die Solospieler wie auch die Sänger bestanden fast einzig aus gegenwärtigen und absolvirten Zöglingen des Conservatoriums. 1. Grosse Ouverture von Lindpaintner, aus den *Pflegekindern*; 2. Arie aus *Figaro* von Mozart, von Dem. Emilie Rascher rein und richtig, doch mit wenig Kraft und Gefühl gesungen; 3. Adagio und Polonoise für die Flöte von Keramnoy, recht artig gespielt von Hrn. I. Spanner; 4. Duett aus *Trajano in Dacia*, von Nicolini, gesungen von Dem. Rössler und Dem. Herbst, befriedigte nicht sehr; 5. Ouverture aus *Tigrane* von Righini; 6. Arie von Mozart, gesungen von Dem. Nanette Herbst. Je mehr wir das jugendliche Talent dieser angehenden Sängerin schätzen, desto mehr müssen wir ihr anrathen, mit allem Eifer nach einer genauern Intonation zu streben; 7. Variationen für die Violine von Rovelli, mit grosser Kunstfertigkeit und Präcision gespielt von Hrn. W. Beydek; 8. Grosse Ouverture in D von Seyfried.

Abends um sieben Uhr im Theater zum Vortheile des Hrn. Kapellmeister Triebensee: ein neu zusammengesetztes Quodlibet, aus folgenden Musikpiecen bestehend: 1. Ouverture und Introduction, Arie und Terzett aus der *Entführung*, von Mozart (Hr. Binder singt den Belmonte eben so trefflich als Hr. Kainz den Osmin singt und spielt); 2. Arie, Scene und Duett aus dem *Barbier von Sevilla* (Rosina Mad. Ernst, Figaro Hr. Wiedermann); 3. Erstes Finale aus *Titus* von Mozart, zum Schluss der ersten Abtheilung; 4. Ouverture, Introduction, Scene und Arie aus *Tancred*; 5. Recitativ und Arie aus der *Zauberprobe* von Mozart, (Laura, Dem. Comet) und zum Schlusse des Ganzen: 6. Arie, Scene sammt Finale aus der Local-Oper: *Das lustige Beylager*, von Müller. Zwischen diesen Gesangstücken waren Scenen aus den Possen- und Localstücken: *Die travestirte Zauberflöte*, *Faust's Mantel*, und dem Lustspiele: *Die Charade*, eingewebt. Das ganze Quodlibet sprach weniger an, als das vorige.

Den 3ten April, grosse musikalische Akademie in dem k. k. priv. Redoutensaale, zum Vortheil des Privat-Instituts für arme blinde Kinder und Augenkranke. Auf die Ouverture aus *Fidelio*, von Beethoven, folgte ein Prolog gesprochen von einer Zöglingin des Blindeninstituts, dann das neue Pianofortconcert von Ries in C moll von einem zwölfjährigen Dilettanten Karl Hofmann gespielt. Mad. Ernst sang (nicht sehr bey Stimme) ein Duett mit einem Dilettanten, der sich eben so sehr durch eine wundervolle Stimme als schönen Gesangvortrag auszeichnet, Hrn. Krow, und dieser allein eine Arie, beyde von Rossini. Der gleichfalls blinde Unterlehrer des Blindeninstituts, Isidor Schönberger, trug ein Concertino für die Klarinette, von C. M. v. Weber, recht beyfallswürdig vor, und den Beschluss des Ganzen machten Variationen für die Flöte, vorgetragen von dem ehemaligen Zögling des Blindeninstituts, Johann Herbek.

Den 4ten April wurde im Ständischen Theater der k. Hauptstadt Prag zum Vortheile der Bedienten-Wittwen- und Waisen-Versorgungsanstalt von der böhmischen Theaterdilettantengesellschaft aufgeführt: *Der Zauberhut*, Posse in drey Akten, von W. Klicpera. Aber auch hiermit war ein musikalischer Genuss verbunden, denn man sang zwischen dem ersten und zweyten Akte: Duett von Rossini, zwischen dem zweyten und dritten eine Arie von eben demselben. Nach der Posse: *Karl bey*

Aspern, Chorgesang von vierzig Männerstimmen und Echo nach Theodor Körner's *Lützows wilde Jagd*, von C. M. v. Weber. NB. Alles in böhmischer Sprache.

Den 5ten April, zum Vortheile der Dem. Eckart: Grosses musikalisch-deklamatorisches Quodlibet in zwey Abtheilungen, welches den Verehrern der Musik folgende Gesangstücke darbot: 1 Ouverture, Introduction, Scene und Quintett mit Chor, aus *Moses*, von Rossini. 2. Arie aus der *Italienerin in Algier*, von Rossini (Dem. Eckart, Isabella); 3. Erstes Finale aus *Moses*. Zweyte Abtheilung: 4. Ouverture und Introduction aus dem *unterbrochenen Opferfest*, 5. Recitativ und Arie aus der *Zauberprobe* von Mozart, wiederholt; Recitativ und Duett aus der *Elster* von Rossini, (Ninetto Mad. Ernst, Pippo Dem. Eckart) untermischt mit Scenen aus den Possen: *Die travestirte Zauberflöte*. (Eigentlich mehr Situation, die für ein Marionettentheater noch zu gemein wäre, und doch eins zweytenmale aufgeführt!). *Die unvermuthete Hochzeit*, *Viehpash*, *die Schwestern von Prag*, und zum Schluss abermals eine geistreiche Wiederholung: Arie, Scene sammt Finale aus der Local-Oper: *Das lustige Beylager*, von Müller. —

Den 7ten April, grosse Vokal- und Instrumental-Akademie von Mad. Minna Becker,

Erste Abtheilung: 1. Ouverture aus *Titus*, von Mozart; 2. Grosse Scene und Arie aus *Griselda* von Paer, mit grosser Virtuosität gesungen von der Concertgeberin, 3. Potpourri für die Mandoline, eine artige Zusammenstellung freundlicher Weisen, und recht gefällig vorgetragen von Hrn. Friedrich Baron von Ripke; 4. Duett aus dem *Schatzgräber* von Mehul, gesungen von der Concertgeberin und ihrer Tochter Dem. Emma Becker; und 5. *Boleros von Pfantanda*, mit all der Meisterschaft, Zartheit und der schönen Mezza-Voce gesungen, die wir an Mad. Becker so oft bewunderten, und welche dieses Gesangstück (woran keine ihrer Nachfolgerinnen Glück zu machen vermochte) lange Zeit zu einem Lieblingsstück des Publikums machte, und nie genug gehört werden konnte.

Zweyte Abtheilung: 1. Ouverture aus *Figaro* von Mozart: mit grösserer Lebendigkeit vorgetragen, als es gewöhnlich bey unserm Theater-Orchester der Fall ist, und mit grosser Theilnahme des Publikums aufgenommen; 2. Duett aus *Tancredi* von Rossini, vorgetragen von Mad. Becker und Dem. Comet. Sehr vortheilhaft zeigte sich der Glanz der hohen Töne der einen Stimme neben der melodischen Tiefe der zweyten, doch schien Dem. Comet nicht ganz sicher in der Intonation; 3. Rondo Polonoise für das Fortepiano, von Field, vorgetragen von Hrn. Kindesfreund, und zum Schlusse 4. Terzett aus *Othello* von Rossini, vorgetragen von der Concertgeberin, Hrn. Binder und Hrn. Zelisko. Hier erschienen die beyden ersten Künstler ungemein, der dritten Stimme fehlte es an Metall und Kraft. Im Ganzen muss das Concert dieser wackern Gesangkünstlerin unter die interessantesten musikalischen Ausstellungen des heurigen Jahres gezählt werden.

Den 11ten April, grosse musikalisch-deklamatorische Akademie zum Vortheile des Taubstummen-Instituts im Ständischen Theater.

Erste Abtheilung: 1. Ouverture aus der Oper: *Das Labyrinth* (zweyter Theil der *Zauberflöte*), von Winter, ein wackeres Tonstück, wenn gleich nicht ohne Reminiscenzen aus der *Zauberflöte*; 2. *Lob der Milde*, mit grosser Zartheit und tiefem Gefühl in Gegenwart sämmtlicher Zöglinge des Taubstummen-Instituts vorgetragen von Dem. Betty Pinter; 3. Grosser Chor von Naumann; 4. Arie von Mozart, mit grossem Kunstaufwand gesungen von Dem. Comet, welche jedoch (was ihr jetzt öfter wiederfährt) nicht sehr bey Stimme war; 5. Grosses Concert für die Klarinette von Bernhard Crusell, aus F moll, vorgetragen von dem gestaltlosen Unterlehrer des Blindeninstituts Ieder Schönberger, welcher gewiss Alles auf seinem Instrumente leistet, was man immer von einem Blinden erwarten kann; doch scheint es uns, als hätte man dem Publikum das peinliche Mitgefühl ersparen können, Taubstumme und Blinde an einem Abend auf der Bühne zu sehen, 6. Duett mit Chor aus der Oper, *Das Labyrinth*, von Winter, gesungen von den Hrn. Kainz und Binder. Die Anmerkung bey No. 2. gilt auch bey diesem Stück, welches sich überdiess sehr wenig zum Vortrag in einem Concerte eignet.

Zweyte Abtheilung: 1. Ouverture aus *Semiramis*, von Catel; 2. *Fridolin*, Ballade von Fr. Schiller, gesprochen von A. J. Merthik. Dieser junge Mann bleibe bey seiner Harmonika, das Declamiren wird ihm schwerlich Dank bringen; 3. Duett mit Chor, und Begleitung von Blasinstrumenten von Hrn. Kapellmeister Jos. Triebensee, gesungen von Dem. Comet und Hrn. Binder;

wenn wir nicht sehr irren, aus der Cantate: *Acis und Galathea*, welche schon im Weihnachts-Concerte mit verdientem Beyfall aufgenommen wurde. 4. Concert für die Violine von Cremont, vorgetragen von Hrn. Franz Kral, welches der Violinspieler, wie wir vernahmen, an demselben Nachmittage schon in dem Privatconcerte des Hrn. Wenzel einmal vortrug; dieses kann wohl erklären, wenn es dem Concertisten etwas an Kraft fehlte; 5. Terzett von Rossini, gesungen von den Herren Kainz, Binder und Wiedermann. Vortrefflich ausgeführt; doch glauben wir in Rossini's Werken viel wirksamere Terzetten, z. B. das aus dem dritten Akte der *Armide*, welches wir zu hören hofften, auffinden zu können; 6. Ein grosser Chor mit Echo, vorgetragen von vierzig Männerstimmen, in Musik gesetzt von Hrn. Franz Skraup. Zum Schlusse sprach ein taubstummer Knabe einige Dankesworte.

Den 15ten April, die zweyte Vokal- und Instrumental-Akademie in den k. k. prov. Redoutensälen zum Besten des Fonds zur Unterstützung der Hausarmen.

Erste Abtheilung: 1. Ouverture aus: *Kunst und Liebe*, von Laudpantner; 2. Arie der Sofia aus *Sargino* von Paer (Dev' usque al suon guerriero), gesungen von der neunjährigen Elise Podleska, welche, von der Natur mit einer Stimme begabt, wie man sie in dieser zarten Jugend selten findet, auch durch Kunstfertigkeit ihrer Lehrerin Mad. Batka, vormals Kurländischer Hofsängerin, viele Ehre und Freude machen muss; 3. Variationen für die Violine von Polledro, sehr wacker gespielt von Hrn. Joseph Slawik; 4. Arie mit Chor von Paer aus *Sophonisbe*. Ausgezeichnet schön und mit rauschendem Beyfall gesungen von Mad. Finke.

Zweyte Abtheilung: 1. Ouverture aus *Mahomed*, von Winter. Eine treffliche kraft- und glanzvolle Composition, und, wie alle Ensemblestücke, musterhaft durchgeführt; 2. Adagio und Polonoise für die Klarinette, von Tausch, mit Geläufigkeit, Reinheit und Präcision vorgetragen von Hrn. Franz Blatt; 3. Arie von Mozart aus *Titus*, vorgetragen von Mad. Finke. Es scheint uns immer ein Fehlgriff zu seyn, wenn für ein Concert Gesangstücke aus Opern gewählt werden, welche sich auf dem Repertoire der Bühne befinden. Ueberdiess gelang Mad. Finke diese Arie nicht ganz so wie die erste. 4. neue Ouverture von Gecka (mit einer obligaten Violinpartie, vorgetragen von Hrn. Jos. Slawik).

Die Liebhaberconcerte des Hrn. Wenzel, welche am 7, 14, 21 und 28sten März, und 4ten und 11ten April Statt fanden, boten den Musikliebhabern auch im heurigen Jahre wieder reiche Abwechselung dar, und wir hörten in selben Symphonieen von Beethoven und Wilms, Ouvertüren von Kanzen, Mozart, Hoffmeister, Vogel, Winter und Cherubini; Instrumental-Concertanten von Mayseder, C. M. v. Weber, Cremont, Hauser, Dussek, Frl. Belleville, Rode, Eberle, Kummer, Worzischek, Moscheles und Schuster; Gesangstücke von Cartellieri, Haydn, Paer, Mozart und Seyfried, und ein paar Declamationsstücke (von Uhland und Herbst).

Den 18ten April, Concert der Tonkünstler-Sozietät zum Besten des Pensions-Institutes für ihre Wittwen und Waisen: *Die vier Jahreszeiten* von Haydn, mit einem Orchester von 250 Personen aufgeführt. Die Solopartieen hatten Dem. Cunot und die Herren Kainz und Binder übernommen; alle drey, besonders der letztere, leisteten Ausgezeichnetes, und die ganze Ausführung dieses bekannten Kunstwerkes war lobenswerth.

Berlin, Uebersicht des May. Hr. Prof. Würfel aus Warschau und Hr. M. Jaunsch aus Prag haben in diesem Monate mit allgemeinem Beyfall zwey Concerte gegeben. Im ersten am 6ten trug Hr. Würfel ein Pianofortconcert (Allegro, Andante und Rondo à la Polacca) und eine Phantasie fürs Pianoforte ohne Orchesterbegleitung und Rondo brillant mit Orchesterbegleitung, beydes von seiner Composition, so wie Hr. Jaunsch ein Flötenconcert (Allegro moderato, Adagio, Rondo) aus *Airs russes* vor, letztere enthielten Introduction und Andante mit Variationen für die Flöte, ein pui Lento für die Flûte d'amour und Allegro für die kleine E-Flöte, und waren, wie das Concert, von seiner Composition. Im zweyten am 28sten May trug Hr. Würfel ein Allegro fürs Pianoforte von Field, ein Potpourri fürs Pianoforte allein, mit einer Nachahmung des Gewitters und ein Rondo à la Polacca, von seiner Composition vor. Hr. Jaunsch eine Romanze und Rondo für die Flöte und die zweyte Suite der Airs russes die denselben Inhalt, wie die im ersten Concerte hatten, und ebenfalls von ihm componirt waren. Hr. Prof. Würfel zeigte bey seinem Spiele viel Beweglichkeit und Biegsamkeit der Hände, einen präcisen, zarten und runden Anschlag, einen

rundes Doppel-, drey- und mehrfachen Triller und einen gemüthvollen sanften Vortrag. Hr. Janusch bewährte seine starke Brust durch einen vollen Ton, und zeigte viel Feuer und Fertigkeit, besonders im Staccato. Die Flûte damour, der er sich nun fürs Andante bediente, und welche der Dichter Schall zu Breslau die Schwermuthsflöte nennt, ist von Hrn. Januschs Erfindung; sie hat aus, wie es scheint, durch Klappen bereichert, und sie geht bis g unter dem eingestrichenen c. Sie hat einen tiefern und gedämpftern Ton, als die gewöhnliche Flöte.

Den 12ten, am Busstage, gab der Königl. General-Musik-Director und Ritter Hr. Spontini, Concert zu seinem Benefiz im Opernhause. Zuerst wurde von dem fast 200 Personen zählenden Orchester Beethovens grosse, hier noch nicht gegebene Symphonie in A dur und dann Händels *Alexandersfest* gegeben. Die Sologesangpartieen trugen Mad. Seidler, Dem. Eunike und die Herren Stümer, Bader, Blume, Devrient d. jung. und Sieber vor. Den meisten Beyfall erwarben sich die Arien und Chöre: Selig, selig, selig Paar etc., Töne sanft du lydisch Saitenlied etc., Brich die Bande seines Schlummers etc. und Timotheus tritt ab den Preis etc.

Die oft gefeyerte Mad. Neumann vom grossherzogl. badenschen Hoftheater zu Carlsruhe gab zwey Gastrollen, die hier genannt werden können, da ihre Haupttriumphe im Drama glänzten; am 22sten die Preciosa im Schauspiel dieses Namens, und am 25sten die Carolina in Müllers *Nachtwandlerin*. Sonst gewährte die Oper nichts Neues. Aber gute Aussichten dazu sind vorhanden; denn nach einer öffentlichen Bekanntmachung der durch die königl. Dienstinstruction vom 26. Sept. 1821 angeordneten General-Musik-Direction (die aus dem General-Musik-Director Spontini, dem Kapellmeister Seidel, dem Musikdirector Schneider, dem Concertmeistern Moser, Seidler, Bohrer und dem Registrator C. Blum besteht) werden folgende Opern in der angegebenen Folge aufgeführt werden: *Elisabeth von Roland*, *Euryanthe* von Weber (nach der von Hrn. v. Weber selbst bezeichneten Rollenbesetzung, unter der Direction des Kapellmeisters Seidel), *Paune Riquet* von Blume, *das Schnee* von Aubert, *Blaubart* von Gretry, *die diebische Elster* von Rossini, *Medea* von Cherubini, *Jessonda* von Spohr, *Alsidor* von Spontini (die fürs letzte Carneval bestimmt, aber, wie man sagt, nicht vollendet war), *Valentine von Mailand* von Mehul, *Montano und Stephanie* von Berton. Allein nach einer, ebenfalls öffentlichen Anzeige des Generalintendanten der königl. Schauspiele, des Grafen von Brühl, ist diese Verhandlung, die als eine Dienstangelegenheit durchaus nicht zur öffentlichen Bekanntmachung geeignet war, ohne sein Vorwissen und seine Zustimmung in die Tageblätter eingerückt worden, und die Einrückung derselben um desto tadelnswerther, als sich in derselben unrichtige Angaben befinden. Auch haben sich von dieser Einrückung die vorher genannten Männer, ausser Hr. Spontini, öffentlich losgesagt.

Auf der Bibliothek des berlinisch-köllnischen Gymnasium zum grauen Kloster allhier befinden sich alte gedruckte Stimmen zu fünf ziemlich wohl erhaltenen Büchern, deren jedes aus mehren Motettensammlungen besteht. Sie sind 1541—9 zu Venedig und Mailand gedruckt, und meistens von Componisten der niederländischen Schule, die im 14., 15ten und Anfange des 16ten Jahrhunderts blühte. In den Sammlungen finden sich die Namen Nicolaus Gombert, Jachet (auch Jacquet oder Jachet Berchem), Pieruner, Loyset Pieton, Verdelot, Dominicus Phinot, Adrian Willaert, Archadelt, Parabosko, Pierisson, Johann Richefort und die unbekannten: Maistre Jan, Noletto, Tugdual Hera, Math. Uver, Brumen Hilaire penetr., Claudio; ausser diesen finden sich unter den Namen der Componisten das Wort Conalium und die Namen Morales, Vincentio Roffo, Const. Festa, Lupi, Ant. Gardane und Joh. Zarlino. Aus diesen Stimmen hat das oft in diesen Blättern mit Lob genannte Hr. Dr. Fischer, Lehrer des Gesanges an dieser blühenden Lehranstalt, zwey Motetten von Phinot und Morales in Partitur gesetzt und so eben in der hiesigen Trautweinschen Buch- und Musikhandlung herausgegeben.

Leipzig, 5 *Juny*. Am 14ten May gab uns Hr. C. G. Reissiger im Saale des Gewandhauses ein in mehrfacher Hinsicht ausgezeichnetes, auch mehr als gewöhnlich besuchtes Concert. Symphonie aus A dur von Beethoven, Duett aus *Zelmire* etc. alles vortrefflich. Hr. R. liess uns Hummels A moll Concert hören. An Fertigkeit und seelenvollem Spiele hat er sehr bedeutend gewonnen, so dass das Perlende, auch in schweren Aufgaben, was

nothwendig zur Meisterschaft gehört, sich gewiss bald dem schon Errungenen beygesellen wird.

Seine Ouverture zu *Didone abbandonata*, welche sehr gut und voll instrumentirt, rund und melodiös ist, nur dass sie zu sehr synkopisirt. Arie mit Chor aus derselben Oper voll Melodie, nach Art Rossini's. Das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, wurde eben so schön vorgetragen, als es gesetzt ist. Es hat uns am meisten gefallen. Die Violine spielte Hr. Concertmeister L. Maurer aus Hannover mit vollem, sehr sangbarem Tone. Auch er hat am 26sten May im Saale des Musikvereins ein Concert gegeben, das wir leider gänzlich übersehen haben. Sein Spiel ist übrigens schon rühmlich bekannt.

Der Graf von Gleichen, eine romantische Oper in zwey Akten. Musik von C. Eberwein. Aufgeführt in Weimar am 1sten May, am 9ten wiederholt.

Durch die vereinten Bemühungen des Hrn. Reg. R. S..., rühmlichst unter dem Namen Janus a cuatu bekannt, und des Hrn. Musikdirector C. Eberwein, der schon in verschiedenen Gattungen der Composition die achtungswerthesten Beweise seines Talents und seiner Kenntnisse gegeben hat, haben wir eine neue, echt deutsche Oper erhalten, die eine schätzbare Bereicherung unseres Repertoriums ist. Da der Dichter ein sehr braver Musikus (obwohl nur Dilettant) ist, so zeichnet sich sein Gedicht in Ansehung der Brauchbarkeit und Zweckmässigkeit für musikalische Composition sehr zu seinem Vortheil vor vielen andern Operbüchern aus; dass es aber, auch hiervon abgesehn, dichterischen Werth habe, dafür bürgt der Name des Verfassers. In der Musik findet sich schwerlich irgend etwas, was sich geradezu tadeln, obwohl einiges, worüber sich sprechen liesse, — und in welchem Werke wäre das nicht der Fall? — aber so viel Gutes und manches ausgezeichnet Treffliches, dass diese Oper überall gefallen muss, wo man sie mit dem Fleisse und der Sorgfalt, womit sie hier aufgeführt wurde, gegeben wird.

Hier in Weimar wurde der Werth der Oper selbst, eben so, wie der in jeder Hinsicht vortrefflichen Ausführung, in den ersten Partieen durch Frau von Heygendorf (Chedya), Mad. Eberwein (Silvio), Hrn. Stromeyer (Gleichen), Hrn. Moltke (Bruno), Hrn. La Roche (Sultan) und in den zweyten durch Dem. Müller (Fatime) und Hrn. Franke (Walter) allgemein anerkannt. Auch die, in die Handlung oft eingreifenden, Chöre gingen sehr gut, und alles Aeussere an Dekorationen u. s. w. war lobenswerth.

Das Sujet ist kürzlich dieses. Graf *Gleichen* ist nach einer gegen die Sarazenen verlornen Schlacht mit vielen Rittern u. s. w. gefangen. Die Tochter des Sultans (Chedija) erblickt im Traume die schöne Gestalt Gleichen's, sieht ihn dann zufällig, und entbrennt für ihn in Liebe. Sie flieht mit ihm, durch besondere Umstände bewogen. Die Flucht u. s. w. die zu späte, vergebliche Entdeckung derselben etc. bilden den Gegenstand des ersten Finals. Indessen hat Bruno, ein Gefährte Gleichen's, sich auf andere Art gerettet, ist in Thüringen angekommen, hat Gleichen's Tod verkündet und seine Güter in Besitz genommen. Er hoffte Irmengard, Gleichen's Gattin, die er längst liebte, durch die Nachricht von Gleichen's Tode zu bewegen, ihm die Hand zu reichen, aber Irmengard geht in ein Kloster, in dem sie stirbt. Nun kommt Gleichen an, entgeht einem meuchelmörderischen Anfalle Bruno's durch die Wachsamkeit seines treuen Gefährten Silvio, sammelt Mannen, erstürmt, von Chedija unterstützt, welche, von dem Schatten der Irmengard geleitet, mit ihren Kriegern durch unterirdische Wege in die Veste eindringt, die Burg, wo Bruno sich sicher glaubte, tödtet Bruno und erobert seine Besitzungen wieder. Der Verbindung Gleichen's und Chedija's (die Christinn geworden ist) steht nun nichts mehr im Wege und so endet die Oper heiter und froh. — Diesen Stoff, der so zusammengedrängt, wie hier, natürlich trocken erscheinen muss, hat der Dichter mit vielem Glück behandelt, durch Verschiedenheit der Charaktere und durch mannichfaltige Handlung belebt und mit interessanten Episoden ausgestattet. — Der Componist hat mit gleichem Glücke gearbeitet. Kein einziges Stück ist ganz ohne Interesse, die meisten sind sehr brav, viele ausgezeichnet. Unter die letzten rechnet Ref. die Einleitung, Chor der Sarazenen, Allegro C dur $\frac{2}{4}$, die Klagen der Gefangenen, Chor Adagio As dur $\frac{3}{4}$, beyde Arien Gleichen's, den vierstimmigen Canon im ersten Akt Andante E dur $\frac{3}{4}$, einzelne Sätze im ersten Final; die Einleitung des zweyten Akts, Chor und Tanz, Allegretto G dur $\frac{3}{8}$, Quartett mit Chor, Allegro D dur $\frac{2}{4}$, Quintett mit Chor, Allegro D dur $\frac{2}{4}$ und

den grössten Theil des zweyten Finals. — Zur Ouverture in Es dur, fugirt, hat sich Hr. E. offenbar die zur *Zauberflöte* zum Muster genommen. Nach dem Höchsten streben verdient aber immer Lob, und mit Heroen kämpfen ist ehrenvoll, wenn man auch nicht siegen kann. Der Detail der Oper wurde dem Leser erlassen, er genüge daher an folgenden allgemeinen Bemerkungen. Hr. E. schreibt wirklich dramatisch, für den Gesang sehr glücklich und vortheilhaft, seine Instrumentation ist dabey dennoch reich und voll Frische und Lebens, aber freylich schwierig, zuweilen sehr schwierig, und eingemal, besonders in Ensembles und Chören wohl etwas überreich und den Gesang deckend oder doch drückend; er verschmäht den Gebrauch der Janitscharenmusik, den er im ersten Akte leicht rechtfertigen konnte, befriedigt aber dafür zu einiger Entschädigung die vielleicht nur allzu lebhafte Neigung, viel, sehr viel, besonders auch enharmonisch zu moduliren. Doch, da man das jetzt gern hat und sogar für das Rechte, Wahre zu halten scheint, auch viele Andere, z. B. C. M. v. Weber in seiner *Euryanthe*, es noch ungeheuer viel weiter treiben, so mag Ref. keine Worte darüber verlieren. Er wiederholt dagegen, dass das Repertoire eines jeden Theaters, an dem einen gute Solosänger und Choristen und ein gutes Orchester besitzt, durch Hrn. E.s Oper einen schätzbaren Zuwachs erhalten wird.

R e c e n s i o n.

Auf der Donau. Der Schiffer. Wie Ulfru fischt. Für eine Bassstimme. Op. 21.

Der Zwerg. Wehmuth. Für eine Singstimme. Op. 22.

Die Liebe hat gelogen. Die selige Welt. Schwanengesang. Schatzgräbers Begehr. Für eine Singstimme. Op. 23.

Gruppe aus dem Tartarus. Schlummerlied. Für eine Singstimme. Op. 24.

Sämmtliche Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, comp. von Franz Schubert. Wien bey Sauer und Leidesdorf. Jedes Heft 45 Xr. Conv. M.

Der Componist dieser Gesänge beurkundet durch sie ein achtungswerthes Talent, das sich, im frischen Jugendmuth verachtend die alten ausgetretenen Wege, eine neue Bahn bricht und diese consequent verfolgt. Wer wollte das wohl tadeln? Keiner, der billig genug ist, jedem Künstler seine Ansicht der Kunst, seine Art und Weise, sich in ihr und durch sie auszusprechen, zu lassen — keiner, der bescheiden genug ist, zuzugeben, dass sein eigener Weg nicht der allein'ge Weg des Heils sey. Aber der Billige und Bescheidene soll nun auch seine Meynung frey sagen und seine Ansicht, seinen Weg mit denen Anderer vergleichen dürfen. Deshalb erlaubt sich Ref. über obige vier Hefte ausführlicher zu seyn, als bey dergleichen Werken gewöhnlich ist.

Hr. Fr. S. schreibt keine eigentlichen Lieder und will keine schreiben (ihnen noch mehr oder weniger nähernd sind jedoch No. 3. in Op. 21. No. 2. in Op. 22. No. 1. 2. 3. in Op. 23. No. 2. in Op. 24), sondern freye Gesänge, manche so frey, dass man sie allenfalls Capricen oder Phantasien nennen kann. Dieser Absicht gemäss sind die meist neuen Gedichte, deren Werth jedoch sehr verschieden ist, günstig gewählt und die Uebertragung derselben in Töne ist Allgemeinen zu loben, da dem Vf. fast durchaus die Anlage im Ganzen und Einzelnen, der Idee nach, aber bey weitem nicht so glücklich die Ausführung gelingt, die durch wenig oder gar nicht motivirtes excentrisches, oft recht wildes, Wesen und Treiben das Mangel innerer Einheit, Ordnung und Regelmässigkeit zu ersetzen versucht, durch welche letzten Eigenschaften allein freylich kein Werk der Kunst zum schönen Kunstwerk wird, ohne welche Eigenschaften aber auch bestimmt nur bizarre groteske Produkte entstehen. Der Gesang, meist deklamatorisch, ist zuweilen wenig sangbar, nicht selten unnöthigerweise schwierig und hat die Eigenheit, dass er oft, auch bey Singstimme mit dem Spielbasse in Oktaven geht. Die Harmonie ist meist rein, — nach falschen Quinten und Oktaven, Querständen u. dgl. zu jagen, an denen er, selbst in namhafter Anzahl, nicht fehlt, ist erst Recht längst aus der Mode, — die Modulation frey, sehr frey und oft noch etwas mehr. Dem Ref. wenigstens ist keine Composition in dieser Gattung, ja vielleicht überhaupt kaum irgend eine Composition bekannt, welche er nicht etwa weiter, sondern nur so weit triebe. Z. B. Op. 22. No. 1. fängt in Es dur an, wo es ihr sieben Takte nicht mehr ist; dann kommt C moll, As dur und moll, Ces dur

u. s. w., Fis moll, worin es länger bleibt und schliesst. Op. 22. No. 2 D moll hat im 11ten Takte eine förmliche Cadenz in Fis dur, später den, aus Rossini's Tancredi ersten Final, berüchtigten Bass: h d f — h es ges — h des fes ges — h das fis u. s. w. vier oder fünfmal dasselbe, immer einen halben Ton höher, was ein gar allerliebster Schusterfleck und Klavierstimmern zur Probe der Reinheit zu empfehlen ist. Ob in Op. 23, No 1. die Tonverbindungen im dritten Takte vom Ende als wirklich neu und originell, wiewohl ziemlich grässlich, mit Absicht geschrieben, oder ob sie Druckfehler sind, getraut sich Ref. nicht zu entscheiden, obgleich er einige Gründe hat, das Erste zu glauben. Folgende Akkorde und Modulationen aber, von denen das erste Beyspiel nur durch die wunderbare Art der Bezeichnung der Töne (Orthographie kann man es nicht nennen) auffallend ist, sind keine Druckfehler — es ges ces — fes g ces d — des, ces eis gis cis — h g h d und noch dreymal dasselbe, immer einen halben Ton höher — fis ais cis — fis cis e r — g d g c u. s. w. Wem das gefällt, nun, der mag's spielen und singen, oder componirend wiederholen. Op. 24. Takt 13. 14. wäre anstatt ces f d — b f d — a f d wohl besser ces ges es — b ges es — a ges es — oder vielmehr, es kann kaum anders seyn. Das einfache Schlusslied (Op. 24. No. 2.) muss der Consequenz halber nach der Mitte etc. einige desperate Modulationen erdulden. In Op. 23. No. 2. sind auch die fettesten Modulationen mild und zu loben, und Op. 23 No 4. macht's damit billig. Op. 24 No. 2. rückt im Anfange, aber sehr gut, und die, obgleich sehr grellen, Modulationen lassen sich hier entschuldigen, allenfalls sogar rechtfertigen. — Dreizehn Triller im Spielbass (Op. 22 No. 2), die Verkürzung der vier Takte in zwey bey der Wiederholung der letzten Zeile in No. 2. Op. 22. und einiges Andere sind Einzelheiten, über die viel Worte zu machen nicht lohnt. Aber über die ungebührlich heftige Neigung, nur immer fort und fort, [illegible] — und rundum zu moduliren und wieder zu moduliren, die eine wahre Krankheit der Zeit und bald nur Modulationsmanie geworden ist, der leider auch berühmte Tondichter, freywillig oder der Mode huldigend, Opfer bringen, glaubte Ref. etwas ausführlicher seyn zu dürfen. Wohl weiss er, dass nicht viele, hofft aber, dass doch einige auf die Stimme des Predigers in der Wüsten hören und achten, und wenn jene, vermeinend, auf ihre Weise zeige sich eben ihr Genie, ihre Gelehrsamkeit u. dgl. sich im Dunkel erheben und von uns Andern denken oder sprechen: „es dunkt nirgends wohl, als wo's recht flach ist", so erinnert er diesen zum Trost, dass solche Modulationsexercitia zwar auch ihren guten Nutzen haben, aber nur als eigentliche Uebungen für Schüler der Akkordenlehre; dass alle Schüler der Composition im Anfange gar wild und thöricht, später aber immer weniger und weniger moduliren, woraus zu folgen scheint, dass solch plan- und zweckloses Herumschweifen nur Folge der Unbehülflichkeit sey, sich glücklich auf dem Platze halten zu können, auf dem man eben ist; und dass man endlich in den herrlichsten Werken der grössten Meister aller Zeiten die Einfachheit, Ruhe, Ordnung und Klarheit als die nicht geringsten Eigenschaften betrachtet. Auch darin, wie fast in Allem, ist Mozart Muster und wird es bleiben, wenn auch neuere Scribenten, die Niemand kennt, obgleich sie, sich zu nennen, den Muth haben, ihm Geist und Urtheilskraft absprechen und nur Kunstinstinkt zugestehen. — Rarum tenentis amici!

Die angezeigten vier Hefte sind im Aeussern gut und anständig ausgestattet. Einige Druckfehler sind nicht bedeutend.

Kurze Anzeige.

Rondo en Forme de Walse pour le Pianoforte — — par A. Petersen. Hambourg, chez A. Cranz. (Pr. 8 Gr.)

Ein Werkchen, das Anfängern Vergnügen gewähren wird. Übersieht man (wie billig), dass das Thema nicht von aller Monotonie frey ist, der Wiederholungen auch wohl ein paar weniger seyn könnten, so ist alles übrige zu loben. Der Walzer ist nämlich recht gut und mannichfaltig durchgeführt, der Satz correct und dem Instrumente angemessen, Alles ist leicht und klingt doch nach Etwas.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten July. | № 27. | 1824.

Auszug aus der New-Yorker Musikalischen Zeitung, No. 91. Am 1. April 1861.

Ridendo dicere verum.

Wir haben die Freude, unsern Lesern Nachricht zu geben von drey neuen Erfindungen, welche, was kaum glaublich scheint, die, bey uns so hoch gestiegene oder gesteigerte, Kunst der Musik auf einen noch weit höhern Standpunkt bringen und die Erfinder, die noch zur Zeit unbekannt bleiben wollen, berühmt und, was weit mehr ist, reich machen werden.

I. Herr X. von der tiefgedachten Idee ausgehend, dass bey dem Dirigiren aller und jeder Musik das Taktiren Eins und Alles sey, hat durch beharrlich fortgesetztes Nachdenken eine Maschine erfunden, die alles leistet, was billiger und anbilligerweise gefordert, ja selbst gewünscht werden kann, d. h. die mit einer Vollendung taktirt, deren Erreichung nur dem scharfen Denker Hrn. X. gelingen konnte. Diese vortreffliche Maschine nämlich ist auf fünfzig verschiedene Tempi (je zehn auf die fünf Hauptgattungen Largo, Adagio, Andante, Allegro, Presto vergl. die 57ste Auflage des zu Philadelphia erschienenen Conversationslexicons, Band 59, Seite 10116) berechnet, überdiess aber noch so eingerichtet, dass in jedem dieser funfzig Tempi durch zehn Abstufungen ins Langsamere und zehn andere ins Schnellere jedes beliebige Anhalten oder Eilen und somit eine Verschiedenheit von tausend Tempi berücksichtigt ist. Die Leitung der Maschine ist ungemein leicht und bleibt, wie billig, dem Sänger, allenfalls auch dem Concertspieler überlassen, der durch unmerkliche Fusstritte auf eine von den zwanzig Federn, die, zu Anfange des Stücks auf irgend eins oder fünfzig Tempi gestellte, Maschine (das Stellen aber der Tempi nach der Bezeichnung derselben durch die Zahlen 1 bis 50 besorgt etwa der grosse Trommelschläger, oder auch der Instrumententräger, wenn nämlich einer von ihnen die Zahlen 1 bis 50 kennt) ebensowohl, als das Orchester, wenn diess gehörig abgerichtet ist, immer mehr nach der Maschine, als auf die Noten zu sehen, völlig in seiner Gewalt hat und daher eine Eintracht im Ganzen, oder mit andern Worten, eine absolute Abhängigkeit Aller von dem allein zu bewirken im Stande ist, welche wohl auf keine andere Art in so hohem Grade zu erreichen seyn möchte. Dass die Maschine ganz weich gepolstert und daher in Fällen, wo ein lebender Dirigent ärgerlich werden, mit beyden Händen hörbar taktiren, oder mit dem Taktstocke tüchtig klappen, auch wohl mit den Füssen trappeln könnte, immer nur sichtbar und ohne alle Leidenschaftlichkeit in der vollkommensten Gemüthsruhe sey, ferner, dass sie auch durch Tagelanges Taktiren nicht müde werde und nicht wankend, schlaff und matt hin und her schlenkernd, sondern immer vollkommen scharf und straff taktire, daher man sie einen geraden Takt mit einem ungeraden, oder gute Takttheile mit schlechten zu verwechseln befürchten darf, sind grosse, dennoch aber nur untergeordnete Vorzüge. Wenn diese Maschine, wie gar nicht zu zweifeln ist, nach und nach allgemein eingeführt wird, so ergiebt sich noch in ökonomischer Hinsicht der nicht unbedeutende Vortheil, dass man nach Aussterben der Kapellmeister, Musikdirectoren u. s. w. dergleichen Stellen völlig eingehen lassen und den für wenig Mühe gezahlte starke Gehalt entweder ganz ersparen, oder auf andere bessere Weise z. B. am zweckmässigsten als Prämien für diejenigen Sänger, welche die Maschine am freuten und kecksten handhaben oder vielmehr fusshaben, verwenden kann. — Wollte irgend ein Pedant aus der veralteten Zeit und Schule bemerken, der Kapellmeister thue doch eigentlich mehr, als bloss taktiren

er sorge nämlich für Richtigkeit der Partituren, sehe auf p. fr. u. s. w. legato, staccato u. s. w. und Vortrag überhaupt, z. B. auf gleichmässigen Bogenstrich in den Saiteninstrumenten, reine Stimmung aller Instrumente gegen einander, suche Geist und Leben in die Ausführung zu bringen u. s. m., oder wenn er auch das nicht thue, so solle er wenigstens das alles und noch viel mehr thun — so ist die schale Bemerkung leicht mit der Gegenbemerkung niederzuschlagen, dass durch die ängstliche Correctur der Partituren manche, glücklicherweise zufällig entstandene, geniale Combination von Tönen erstickt werde, die vielleicht gerade was keckes ist, als wir Neueren, immer noch zu ängstlich, zu wagen, dass ferner der sogenannte Vortrag ein Ding oder vielmehr ein Unding ist, gegen welches, als etwas vom Componisten Vorgeschriebenes oder doch Angedeutetes nicht genug geeifert werden kann, da es alle reine ächte Genialität an niederträchtige Fesseln schlägt und dass endlich weit mehr Geist und Leben und die reichste Mannichfaltigkeit nothwendig in die Ausführung kommen müsse, wenn, wie denkende Dilettanten schon längst mit dem grössten Glück versucht haben, jeder Sänger, Geiger, Bläser u. s. w. frey nach Gefallen schaltet und waltet. Was die reine Stimmung anlangt, so ist es nicht genug zu rühmen, dass einige, leider nur zu wenige, tief ins innerste Wesen der Kunst blickende Kapellmeister u. s. w. es gern sehen und fröhlich gestatten, wenn die Blasinstrumente einen Viertelton tiefer als die andern Instrumente stehen, weil nun auf solche Weise das verlorengegangene enharmonische Tonsystem der Griechen, und noch dazu in höherer Vollkommenheit, nämlich in ächten enharmonischen Akkorden wieder ins Leben zu rufen ist.

Nach dieser überhaupt gedrängten Beschreibung der herrlichen Maschine und ihrer Vorzüge, deren sich bey dem Gebrauche noch weit mehr von selbst entwickeln werden, hoffen wir, unsere geehrten Leser werden nach allen Kräften angelegentlichst zu allgemeiner Einführung dieser Epoche machenden Erfindung mitwirken.

II. Eine zweyte Erfindung ist ein Flügelpianoforte von zwanzig Oktaven, welches nicht von Menschenhänden gespielt, sondern durch Dampf getrieben wird und eben so leicht Mögliches als Unmögliches leistet. Herr Y. nämlich hat einen vor langen Jahren gemachten aber nicht ganz geglückten Versuch, ein Instrument zu verfertigen, welches alles darauf Gespielte aufschriebe, geradezu umgedreht und zwar völlig glücklich. Was ein Instrument spielen soll, wird nicht, wie gewöhnlich, mit Dinte und Feder geschrieben, sondern körperlich erhaben mit eigens erdachten verschiedenen Stiftchen, einigermassen ähnlich denen auf der Walze in einer Drehorgel, oder fast so, wie die Setzer in Druckereyen ihre Lettern setzen. Was so geschrieben oder gesetzt ist, kommt nun in das Instrument, dessen innern Mechanismus der Erfinder natürlich noch als Geheimniss für sich behält, man sorgt für den gehörigen Dampf und das Concert, Rondo, die Variationen, oder auch die freye Phantasie u. s. w. werden mit der höchsten Präcision abgedampft. Vom Leichten und Schweren ist hier gar nicht die Rede; der Dampf bezwingt spielend das eine und das andere, und da das Instrument Alles vom Blatte spielt, so braucht es zu einem neuen Werke nicht mehr Zeit, als ohngefähr ein fleissiger Setzer braucht, es zu setzen und nicht einmal so viel, wie der Erfinder versichert. Zwey grosse Vorzüge des Instruments sind noch die, dass man nach einem in dem befindlichen Uhrwerke Alles in jedem beliebigen Tempo ausführen lassen kann, wenn es einem nur beym Presto und Prestissimo auf ein paar Pfund Steinkohlen mehr oder weniger nicht ankommt, dass man daher z. B. ein Largo assai, wenn auch 256 Theile in ihm vorkommen, Prestissimo nehmen kann, was von wahrhaft wunderbarer Wirkung ist, weil nun kein Mensch eigentlich begreift, was so ungeheuer schnell vorüberrauscht und braust — und dass die auf ihm möglich gemachte ins kleinste gehende Eintheilung der Noten, so wie eine über allen Begriff und Ausdruck erhabene Verschiedenheit der Stärke und Schwäche des Tons hinführo die Componisten für dieses Instrument veranlassen würden, von zwey Punkten bey einer Note und vom ff und pp. nur selten Gebrauch zu machen und dafür desto öfterer sieben oder acht Punkte und eben so viele f oder p. als einen fünf bis sechsmal gesteigerten Superlativ in Anwendung zu bringen. — Eins ist es jedoch, was die so sehr wünschenswerthe allgemeine Verbreitung dieser köstlichen, aber wenig kostbaren Erfindung zu unterstützen den Menschenfreund vielleicht abhalten könnte, der Gedanke nämlich an die grosse Menge steinalter und blutjungen Klaviervirtuosen, welche in Ausführung der höchsten Schwierigkeiten, die dem Instrumente

Kinderspiel sind, mit ihm nicht wetteifern und im Einstudiren neuer Werke mit ihm keinen Schritt halten können. Doch, dieser Uebelstand trifft nur die jetzige Generation und wie gewinnen nach zwanzig, dreissig Jahren an Landbauern, die wir immer noch recht artig beschäftigen können, was wir an Virtuosen verlieren. Man vergesse doch ja nicht den erhabenen Grundsatz der Staatshaushaltungs-Wissenschaft: was man mit Maschinen erreichen kann, dazu soll man keine Menschenhände missbrauchen.

III. Herr Z. hat so eben ein Werk angekündigt, auf welches aufmerksam zu machen wir für unsere Pflicht halten. Es ist aller Welt bekannt, aber einiger pedantischer verschrobener Zweifler wegen nicht oft genug zu wiederholen, dass in neuester Zeit die Kunst der Musik wenigstens bey uns hier zu Lande (denn genaue Nachrichten aus dem in Barbarey versunkenen Europa fehlen uns fast gänzlich) einen Standpunkt erreicht hat, den man noch vor vierzig, funfzig Jahren für unerreichbar hielt. Liest man in älteren Schriften, wie vor siebzig bis achtzig Jahren Kinder von zehn, wohl gar von zwölf und vierzehn Jahren Klavierconcerte von Hummel, Moscheles, Field, Kalkbrenner, Beethoven, Ries u. s. w. spielten und wirklich damit Aufsehen erregten, so wird es einem schwer, ein mitleidiges Lächeln zu unterdrücken, da Jedermann weiss, wie in den herrlichen, bey uns seit vielen Jahren blühenden, Conservatorien für Ammen, Kindermädchen und Kinder jene und ähnliche Werke alter Zeit beym Anfang des Klavierunterunterrichts für zwey und dreyjährige Kinder nur zuweilen benutzt werden, wenn man eben nichts Besseres d. h. Leichteres auftreiben kann, was jetzt allerdings etwas schwierig ist. Liest man aber, wie um das Jahr 1800 und vielleicht noch etwas später von Generalbasslehre (einige Alte nannten es auch Akkordenlehre, Elemente der Harmonie u. s. w.) die Rede war, wie man den Ausdruck „das Stück geht aus der und der Dur- oder Molltonart" offen und frey zu gebrauchen, sich nicht entblödete, da wir jetzt den Grundsatz allgemein anerkannt und befolgt sehen: ein Stück fängt an, wie es will und kann, sein Fortgang und Ende aber sind eben so wenig beschränkt, sondern völlig frey — und wenn man liest, wie man manche Akkorde und Modulationen, welche jetzt jeder Schüler der Composition so selten als möglich zu gebrauchen ermahnt wird, weil sie zu gemein und gewöhnlich sind, damals ungewöhnlich, gewagt, kühn nannte, so muss selbst ein Cato lächeln, er mag wollen oder nicht. Es giebt zwar noch einige Pedanten, die sich nun einmal nicht von der Liebe und dem Vorurtheil für das Alte losmachen können, und daher manche veraltete, unbekannte Namen z. B. Haydn, Mozart, Beethoven, wohl gar Bach, Händel u. s. m. die Gottlob sonst kein Mensch weiter kennt, immer und ewig im Munde führen; aber, dem Himmel sey Dank, das sind denn doch nur wenige Einzelne, die auf die Leitung des Geschmackes im Allgemeinen um so weniger Einfluss haben können, als durch die Weisheit der Vorsteher unserer Conservatorien die Werke jener veralteten Componisten unter die verbotenen gesetzt und von den älteren Meistern nur Rossini, Carafa, Mercadante, Puccita, Coccia u. e. treffliche Italiener und Deutsche aus der um's Jahr 1820 blühenden italienischen Schule erlaubt worden sind. — Aus allem Gesagten ergiebt sich nun, was wir schon so oft und eben wieder ausgesprochen haben, dass wir in der Kunst der Musik auf wundend hoch stehen und diess zwar seit jener glücklichen Zeit, in der wir anfingen zu begreifen, dass das, was die Alten Ausdruck, Vortrag u. s. w. nannten, baarer Unsinn, dagegen mechanische Geschicklichkeit das Höchste sey. Wenn nun auf allen Instrumenten jetzt das Unglaubliche, auf dem Piano-Forte aber selbst das Allerunglaublichste geleistet wird, so ist es nur Zweyerley, was uns noch fehlt, hoffentlich jedoch nicht lange mehr fehlen wird. Nämlich:

1) Mit dem Gesang ist es noch nicht so weit, als mit den Instrumenten, weil die Stimmen, wenn sie es zur höchsten Fertigkeit gebracht haben, meist fertig d. h. keine Stimmen mehr sind. Diesem Uebelstande wird sich aber abhelfen lassen, wenn die bisherigen bekannten Singmaschinen-Verfertiger die ganz bizarre Idee beseitigen, durch ihre Maschinen Worte deutlich aussprechen lassen zu wollen, was bisher die einzige Schwierigkeit machte. Da nun aber die neuesten Sänger schon längst durch ihre Kunstleistungen bewiesen haben, dass es am allerwenigsten auf die Worte ankomme, wenn man effektuiren will, was doch immer die Hauptsache oder, streng genommen, Eins und Alles ist, so werden jene Singmaschinen-Verfertiger hoffentlich ihre, durch die Erfahrung als barok erwiesene, Idee endlich aufgeben und, ihren Scharfsinn und Fleiss auf das verwendend, was einzig

Noch thut, um Gesangs-Automaten schaffen, die in Bewegung mechanischer Schwierigkeiten alle lebende Sänger überbieten und mit den Instrumenten zu wetteifern vermögen werden.

2) Da es, wie zur Genüge gezeigt, Instrumentisten und Instrumenten-Maschinen in mechanischer Geschicklichkeit unglaublich weit gebracht haben und sogar noch etwas weiter, so ist sehr zu beklagen, dass die Componisten nicht gleichen Schritt mit ihnen halten. Denn seit geraumer Zeit ist uns fast keine einzige Composition vorgekommen, die wir mit dem so ausserordentlich empfehlenden Beywort schwierig und unu (im höhern, sich aus dem Folgenden ergebenden Sinne des Worts) hätten bezeichnen können. Das kommt nun hauptsächlich daher, dass nicht jeder Componist zugleich Mathematiker ist. Wäre er das, so könnte er neue Verbindungen von Tönen ersinnen, welche die bisher als halsbrechend bezeichneten Passagen unendlich weit hinter sich lassen, und Akkorde erdenken, gegen welche die schärfsten bisher gebrauchten ein mildes Labsal genannt werden könnten. Da nun aber ein Componist am besten bey seiner Kunst bleibt, ohne sich um sogenannte allgemeine Bildung und ähnliche Allotria zu bekümmern, am allerwenigsten aber Mathematiker seyn darf, indem das Studium der, sonst nicht unbrauchbaren Mathematik eine Klarheit, Gründlichkeit und Ordnung befördert, die für den Tondichter, vulgo Componist genannt, den wahre Kunsttod sind, so verdient Hr. Z. den Dank des Componisten besonders, aber auch der ganzen Welt und überhaupt aller Musiker und Nichtmusiker, dass er ein Werk begonnen hat, welches dem oben genannten Uebelstande in der höchst möglichen Vollendung abhelfen wird. Hr. Z. hat nämlich, um die alten verbrauchten Passagen gänzlich in Vergessenheit zu bringen, berechnet, auf wie viele mögliche Arten sich die acht natürlichen Töne einer Oktave, und die sechzehn Töne zweyer Oktaven verbinden lassen. Die Berechnung giebt für die erste Frage 40320, für die zweite zwanzig Billionen nebst etlichen Tausend Millionen u. s. w. Alle diese Beyspiele sind nun in Noten gebracht und Hr. Z. kündigt das Werk nämlich auf Subscription (warum nicht lieber Pränumeration?) an. Finden, wie gar nicht zu zweifeln ist, die erste Abtheilung des Werkes Liebhaber oder doch Käufer, so gedenkt Hr. Z. das Werk für die diatonische Tonleiter auf vier Oktaven (Schade, dass es nicht für alle zehn Oktaven — die, wegen der noch nicht beseitigten Mangelhaftigkeit der Ratschstühle, ausgesteckte Grenze unserer jetzigen Flügelpianoforte's — geschehen soll) fortzusetzen, dann aber die chromatische Tonleiter, deren Reize so weit höherer Natur sind, auf eben solche Weise wenigstens für zwey Oktaven zu bearbeiten, was höchstens in 1000 Bänden wird geschehen können, weil Hr. Z. durch die scharfsinnigste Anordnung für eine so ungeheure Ersparniss des Raumes gesorgt hat, dass diese allein ihn unsterblich macht. Dieses Werk, welches durch eine höchst einfache Einrichtung zugleich einige Millionen ungehöurer Akkorde, dabey aber für die Harmoniker zur Gemüthsergötzlichkeit auch etwelche Millionen fast unaufknackbarer Nüsse enthält, bietet den Componisten den reichhaltigsten Stoff zu wahrhaft originellen und überschwänglichen Gedanken, von denen Tausende und Tausende so hochkünstlich gestellt sind, dass man sie allenfalls verrückt nennen könnte — und da es gehörig gebraucht auch für alle andere Instrumente, ja sogar für den Gesang ein unerschöpflicher Quell ist, so wünschen und hoffen wir, dieses nicht genug zu preisende Figurenwerk werde so ausserordentlich, d. h. wie es verdient, unterstützt werden, dass das Verzeichniss der Subscribenten wenigstens die ersten zehn starken Foliobände fülle. — Aller guten Dinge aber sind drey. Punctum!

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat May. Am 16ten, im k. k. Augartensaale: Morgen-Concert des Hrn. Schuppanzigh, worin vorkam: 1. Symphonie in C moll, von Beethoven, Allegro und Andante, 2. Arie mit Chor aus Rossini's *Italiana in Algeri*, gesungen von Fräulein Clara; 3. Pianoforte-Concert von Moscheles, in E dur, gespielt von Fräulein Rzehaczeck; 4. Variationen für das Violoncell von B. Romberg über ein russisches Thema, vorgetragen von Hrn. Gross; 5. Cavatina aus der Oper: *Sigismondo* von Rossini, gesungen von Fräulein Clara; 6. Concertant-Variationen für Pianoforte und für die Physharmonica, componirt und mit Fräulein Rzehaczeck gespielt von Hrn. Lickl; 7. Vokal-Quartett (*die Nachtigall*) von Schubert; 8. Finale aus obiger Symphonie.

Am 3ten, im Kärnthnerthor-Theater, zum Abschiedsbenefiz des Spitzeder'schen Ehepaars, welches bereits nach Berlin abgegangen ist: *Die Müllerin.* Das Publikum empfing seinen Liebling, unglaublicher Weise, äusserst kalt, und zwar aus dem höchst ungerechten Grunde, weil er diessmal das Favorit-Liedchen „O närrische Leute" nicht wiederholte, was er doch auch den bestehenden, und erst vor kurzem durch öffentliche Publikation neuerdings in Aktivität gebrachten Theatergesetzen ohne ernste Rüge von Seiten der Polizeybehörde nicht einmal wagen durfte.

Am 4ten ebendaselbst: *Edoardo e Cristina*, von Rossini. Carlo, Re di Svezia — Sgr. Donzelli; Cristina, sua figlia — Sgra. Dardanelli; Edoardo, Duce dell' armi — Sgra. Unger; Giacomo, Principe di Scozia — Sgr. Ambrogi; Atlo, Capitano — Sgr. Rauscher. Donzelli war äusserst vortrefflich, Ambrogi wenig beschäftigt, die Dardanelli und Unger mittelmässig. Wir hörten diese Oper früher in deutscher Sprache, konnten uns darin aber kaum wiedererkennen, so viel hatte man verändert, weggelassen, und eingeschaltet; eine Maassregel, die gewissermaassen um so nothwendiger war, als der Maestro selbst die beliebtesten Piecen daraus schon anderwärts benutzte, und recht eigentlich verbrauchte. Der Total-Eindruck kann schlechterdings nicht günstig genannt werden; bestätigt sich das Gerücht, dass die Fodor, als Reconvalescentin vom Schlagfluss-Anschlag, diesen Sommer ein Bad besucht, und Lablache durch eine lebenslängliche Anstellung vom König in Neapel gefesselt ist, dann gute Nacht, italienische Oper! Die Liebhaberey für dieselbe geräth ganz bestimmt nur gar zu bald in's Stocken.

Am 7ten ebendaselbst: Grosse musikalische Akademie des Hrn. Ludwig van Beethoven, Ehrenmitgliedes der königl. Akademien der Künste und Wissenschaften zu Stockholm und Amsterdam, dann Ehrenbürgers von Wien, worin seine neuesten Werke producirt wurden, nämlich: 1. Grosse Ouverture; 2. Drey grosse Hymnen, mit Solo- und Chorstimmen; 3. Grosse Symphonie, mit im Finale eintretenden Solo- und Chorstimmen auf Schillers *Lied an die Freude.* Die Solo's sangen die Demoiselles Sontag und Unger, die Herren Haitzinger und Seipelt; der Musikverein verstärkte das Orchester und den Chor, Hr. Schuppanzigh dirigirte an der Violine, Hr. Kapellmeister Umlauf führte den Commandostab, und der Tonsetzer selbst nahm an der Leitung des Ganzen Antheil; er stand nämlich dem amtirenden Marschall zur Seite, und fixirte den Eintritt eines jeden Tempo, in seiner Original-Partitur nachlesend, denn einen höhern Genuss gestattet ihm leider der Zustand seiner Gehörwerkzeuge nicht. Aber wo soll ich Worte hernehmen, meinen theilnehmenden Lesern Bericht zu erstatten über diese Riesenwerke, und zwar nach einer, hinsichtlich der Gesangpartie wenigstens noch keineswegs genugsam abgerundeten, Production, wozu auch die statt findenden drey Proben bey so ausserordentlichen Schwierigkeiten, nicht hinreichten, wobey auch weder von einer imponirenden Gesammtkraft, noch von einer gehörigen Vertheilung von Licht und Schatten, vollkommener Sicherheit der Intonation, von feineren Tinten und nuancirtem Vortrag eigentlich die Rede seyn konnte. Und dennoch war der Eindruck unbeschreiblich gross und herrlich, der Jubelbeyfall enthusiastisch, welcher dem erhabenen Meister aus voller Brust gezollt wurde, dessen unerschöpfliches Genie uns eine neue Welt erschloss, nie gehörte, nie geahndete Wunder-Geheimnisse der heiligen Kunst entschleyerte! — Die Ouverture (C dur) gehört unstreitig zu Beethovens allervollendetsten Arbeiten: wer mit seinen sämmtlichen Werken auch nur einigermaassen vertraut ist, weiss, was das sagen will. Das einleitende Andante ist höchst edel, einfach und meisterhaft durchgeführt; auf einem einzigen, selbst von keinem sonst üblichen Mittelsatze verdrängten, rollenden Figur beruht das lange Allegro, durchgehends im freyen Fugenstyl gearbeitet, aus einem Gusse, mit glühender Phantasie fortströmend, sich nur auf drey Tonleitern C, G und E moll beschränkend, dabey nie monoton, immer neu gestaltet, ohne den kleinsten Ruhepunkt stets das Interesse fesselnd und erhöhend, dabey alles so fliessend, natürlich, klar und verständlich, aber freylich auch für die Ausübenden gewaltig anstrengend und ermüdend. So würde Händel geschrieben haben, hätte ihm der Orchester-Reichthum unserer Zeiten zu Gebote gestanden, und nur einem ihm innig verwandten Geiste mag es gelingen, in die Fusstapfen dieses Giganten zu treten. — Die drey Hymnen sind Hauptsätze aus des Componisten neuester Messe, welche er bereits in Abschrift mehreren erlauchten Mäcenaten zugesendet, und wofür er erst kürzlich vom Könige von Frankreich eine kostbare, eigens ihm zu Ehren ausgeprägte goldene Medaille dafür als Andenken erhalten hat. —

Das *Kyrie*, D-dur, ist ein feyerliches, wahrhaft religiöses Andante, welches nach dem *Christe*, H-moll, worin in ungerader Taktart nach streng contrapunktischer Kunst die Stimmen auf weitgedehnter Bahn sich fortwälzen und dahin schlängeln, mit fremden Harmoniefolgen wiederkehrt, und im Ganzen weniger einem kindlich frommen Bittgesang, als vielmehr dem wehmuthsvollen Flehen eines zerknirschten, im Staube anbetenden Volkes ähnlich sieht. — Die Behandlung des *Credo* ist in der That ungewöhnlich und höchst originell; sowohl die Grundtonart, B-dur, als das Zeitmaass wird oft, vielleicht etwas gar zu oft gewechselt, und das Ohr ist beynahe kaum vermögend, den raschen Wechsel aufzufassen; beym *consubstantialem patri* beginnt ein kurzes, aber sehr kräftiges Fugato; von schauervoller Wirkung ist der pathetische, einstimmige Choral auf den Glaubensworten: *et incarnatus est*, und die schmerzlich ruhenden Klagelaute: *passus et sepultus est*, mit ihrer dissonirenden Violinbegleitung lassen sich nicht mit Worten beschreiben. Gross gedacht und bezeichnend ist die stätige Figuration beym: *cujus regni non erit finis*, aber sonderbar überrascht fühlt man sich, das: *et vitam venturi saeculi* als langsame Fuge anstimmen zu hören; wohl wird die Bewegung beym Eintritt eines Contrathema etwas beschleunigt, aber das erste Moderato kehrt wieder, die Solostimmen führen noch einen breiten, reichverzierten Satz aufs *Amen* durch, und das Ganze endet leise, mit einem gleichfalls langen, verhallenden Nachspiele des concertirenden Orchesters. Wenn es erlaubt wäre, bey einer Kirchencomposition von Effekt zu sprechen, in jenem Sinne nämlich, als ein Tongedicht seine Macht über unser Gemüth ausübt, so könnte auch nicht geläugnet werden, dass gerade dieser zögernde, ängstlich erwartete Schluss die früheren Eindrücke schwächt, und sich aber gar kein denkbarer Grund dazu auffinden lässt, als der Wille einen eigenen Weg zu wandeln. In manchen Fällen ist es doch angemessener, den herbeygebrachten Formen treu zu bleiben. Wer fühlt sich bey einer feurigen Prachtfuge von Naumann, Haydn, Mozart, nicht hoch begeistert, gleichsam auf Seraphsschwingen himmelwärts emporgehoben? — Den Charakter des *Agnus Dei* (H-moll) ist bange Schwermuth und tiefe Trauer; die fremdartige Anwendung der vier Waldhörner bringt hier eine ganz eigenthümliche Wirkung hervor. Mit dem *Dona* fällt ein gemüthliches Allegretto, D-dur, 6/8, ein, welches mit schönen Nachahmungen fortgesponnen wird, bis plötzlich der Satz sich nach B-dur wendet, die Pauke, gleich einem fernen Donner, auf der Dominante zu wirbeln anfängt, der Solo-Sopran, ohne bindenden Rhythmus, recitativartig nochmals: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi* intonirt, welchen Anruf die Trompeten mit einer leisen Intrada in B beantworten, bis endlich der volle Chor in das furchtbar grässliche: *Miserere nobis* losbricht. Was der Tonsetzer mit dieser Phrase eigentlich beabsichtiget habe, möchte schwer zu entziffern seyn; eben so wenig dürfte ein zureichender Grund aufgefunden werden, wozu der später folgende Instrumentalsatz, ein fugirtes Presto im 2/4, wohl nur eingeschaltet ward, bey welchem alle Singstimmen schweigen, und erst mit der Recapitulation des *Dona*, als Schlussstein des Ganzen, wieder in Wirksamkeit treten. Alles etwas gedrängter und weniger zerstückt, ist ein frommer Wunsch. — Die Symphonie darf sich furchtlos mit ihren acht Geschwistern messen; verdunkelt wird sie bestimmt von keiner. Nur die Originalität zeugt für den Vater, sonst ist alles neu, und nie da gewesen. Der erste Satz ist ein trotzig kühnes Allegro in D-moll, höchst geistreich erfunden, und mit Athletenkraft ausgearbeitet. Vom ersten Akkorde an, (A-dur) bis sich nämlich durch eine Gradation allmählig das colossale Thema entwickelt, wird die Erwartung in ununterbrochener Spannung erhalten, aber auch auf das herrlichste befriedigt. Ein Skelett davon zu geben, ist unmöglich und würde obendrein nur mangelhafte Ansichten gewähren. Im Scherzo (gleichfalls D-moll) treibt der ausgelassene Muthwille sein lustiges Spiel, sämmtliche Instrumente wetteifern in der Neckerey, und ein brillanter Marsch in der frischen Dur-Tonart ist in der That ein ungemein reizender Alternativ. Wer von dem Grundsatze ausgeht, dass wohl kein köstlicheres Andante ersonnen werden könne, als jenes der siebenten Symphonie, der höre dieses (in B) und er wird mindestens in seiner Behauptung zu wanken anfangen. Welch himmlischer Gesang; wie überraschend die Wendungen und Combinationen der Motive, welche kunst- und geschmackvolle Durchführung; wie natürlich alles, bey der üppigsten Fülle; welche Erhabenheit des Ausdrucks, und grossartige Simplicität! Viel, sehr viel, beynahe menschliche Kräfte übersteigend, muthet der Meister seinen Instrumentalisten zu;

dafür bringt er aber auch so zauberhafte Effecte hervor, nach welchen Andere, mit gleichen Mitteln zwar, aber ohne Prometheischen Feuerstrahl, ewig fruchtlos ringen! — Einem niederschmetternden Donnerstreich vergleichbar kündet sich das Finale (D moll) mit der grell durchschneidenden kleinen None über den Dominantenakkord an; Potpourriartig werden in kurzen Perioden alle bisher gehörten Hauptthemata, wie aus einem Spiegel reflectirt, uns noch einmal in bunter Reihenfolge vorgeführt, da brummen die Contrabässe ein Recitativ, das gleichmassweise wie die Frage klingt: „Was soll nun geschehen?" und beantworten sich selbst mit einem leise wogenden Motiv in der dur Tonart, woraus durch den allmähligen Beytritt sämmtlicher Instrumente in wunderherrlichen Bindungen, ohne Rossini'sche Becken-Bläser und Terzengänge, in grossartigen Abstufungen ein allgewaltiges Crescendo sich entwickelt; als aber endlich, nach einer Aufforderung des Solo-Basses, auch der volle Chor in majestätischer Pracht das Loblied der Freude anstimmt, da öffnet das frohe Herz sich weit dem Wonnegefühle des seeligen Genusses, und tausend Kehlen jauchzen: „Heil! Heil! Heil! der göttlichen Tonkunst! Lob! Preis! und Dank deinem würdigsten hohen Priester!" — Ref. sitzt nun abgekühlt am Schreibepulte, doch unvergesslich wird ihm dieser Moment bleiben, Kunst und Wahrheit feyern hier ihren glänzendsten Triumph, und mit Fug und Recht konnte man sagen: non plus ultra! — Wem möchte es wohl gelingen, diese unennbare Stelle noch zu überbieten? Daher liegt es im Bereich des Unmöglichen, dass die übrigen Strophen des Gedichtes theils für Solo- theils für Chorpartieen in abwechselndem Zeitmaasse, Ton- und Taktarten gesetzt, so ausgezeichnet auch die einzelnen Theile behandelt sind, eine ähnliche Wirkung hervorzubringen fähig seyn sollten; ja, die glühendsten Verehrer und feurigsten Bewunderer des Tonsetzers sind fest überzeugt, dass dieses wahrhaft einzige Finale in einer concentrirteren Gestalt noch ungleich mehr imponiren müsste, und der Componist selbst diese Ansicht theilen würde, wenn das grausame Geschick ihm nicht das Vermögen, seine eigenen Schöpfungen zu hören, geraubt hätte. Nur ein Wunsch, nur ein Verlangen ist die baldige Wiederholung dieser Wunderwerke. Per Parenthesin: die Einnahme betrug — da das Abonnement der Logen und Sperrsitze nicht aufgehoben war — 2200 Fl. W. W., davon erhielt die Administration für Ueberlassung des Abends, Orchester- und Sängerpersonale 1000 Fl.; die Copiatur belief sich auf 700 Fl.; — Nebenauslagen: 200 Fl., Ueberschuss: netto 300 Fl. W. W. oder 120 Fl. in Silber. — Gegenwärtig beschäftigt sich Beethoven mit der Composition von Grillparzer's Oper: *Melusina*, und einer grossen, von Bernard gedichteten Cantate. Wie weit beyde Arbeiten vorgerückt, ist nicht bekannt, denn es gehört zu dieses Künstlers Eigenheiten, nicht von seinem Thun zu sprechen.

(Der Beschluss folgt.)

Moncherley, in Beziehung auf Musik und verwandte Kunst.

Wer zufrieden leben will, muss lernen, mit Surrogaten zu leben.

Die Welt ist reich an Gütern, an Schönem, aber das Wenigste ist für dich. Das Nahe ist noch weit von dir, benutze das Allernächste desto besser.

Mit der Kunst gäbe es sich schon — sagte B — hätte ich nur mehr gelernt und mehr erlebt!

Ein Jeder strebt nach seinem Beruf.

An seiner Schuldigkeit mag Einer hie und da Etwas fehlen lassen: wenn er aber schenkt, so muss er die Erwartung übertreffen, sonst bleibt er unter derselben.

Es giebt bloss Schönheit für den, der eine thätige Richtung zu ihr hat. Nur wer z. B. die Blumen kennt, sich mit ihnen abgiebt, weiss sie recht anzuschauen, zu schätzen. Die Unthätigen, Genussfresser, Seelenfaulen sind aber die ärgsten Schreyer nach Schönheit, und darum die Unersättlichsten, weil sie alles Schöne ungekaut verschlingen, und unverdaut wieder von sich geben.

Es ist ein natürliches aber unlauteres Gefühl, dass wir unsern Bekannten nicht so gern, als den

Fremden, Virtuositäten zugestehen; gleichsam als wären sie uns ein stiller Vorwurf, dass wir nicht ebenfalls dergleichen hätten.

F. L. B.

Recension.

Vierstimmige Gesänge für zwey Soprane, Tenor und Bass etc. von Aug. Pohlenz. Op. 5. Leipzig, auf Kosten des Componisten.

Die sieben vor uns liegenden Lieder des Hrn. P. sind im Allgemeinen dem gut gewählten Inhalte meist angemessen, in Melodie äusserst angenehm; wenn auch nicht immer originell, doch nicht ohne Eigenthümlichkeit; die Stimmenführung gut, meist ungesucht und lebendig; eben nicht schwer auszuführen, so dass sie hoffentlich vielen Liederfreunden eine willkommene Gabe seyn werden.

No. 1. *Abendlied* von H. Ploss, ein sehr inniges Gedicht, dessen Melodie sich den Worten auf das herzlichste anschmiegt. In der Stimmenführung finden wir die im zweyten Takte des Tenors verdoppelte grosse Terz, die mit dem Diskant unrichtig Oktaven macht, nicht an rechter Stelle. Ueberhaupt sollte die grosse Terz nicht so oft verdoppelt werden, als es Hr. P. in dieser Sammlung thut. Sie ist bekanntlich auch in dieser Hinsicht erst das dritte Intervall. Ob es nun gleich Zusammenstellungen giebt, wo die Quinte der Oktave und die Terz beyden vorgehen kann: so sind diess doch nur Ausnahmen, die ihre Rechtfertigung erst vom Gehorsam gegen die Stimme des Geistes erhalten, der seltene Verhältnisse schnell zu fassen und ungewöhnlich zu ordnen weiss, so dass die Aenderung durch die Stellung Nothwendigkeit und Schönheit gewinnt, wovon z. B. gleich der fünfte Takt ein treffendes Beyspiel liefert.

No. 2. Jägers Liebchen, von H. Ploss, ein recht hübsches Gedicht, wenn auch im Ausdrucke nicht so gelungen, wie das erste. Die sehr gefällige Melodie erinnert (auch in der Stimmenführung) bey den Worten: „schläft so sanft im Hüttchen dort" an ein Wiegenlied von C. Schulz.

No. 3. Gedicht von H. Ploss. Auch hier haben wir nur Einiges anzumerken. Die Fermate vor dem Tutti fiele wohl besser weg. Auch, dünkt uns, man solle mit solchen Schlüssen  sparsamer seyn. Sie scheinen meist zu tändelnd, und also in der Regel nur dann am rechten Orte, wo sie diese Wirkung haben sollen.

No. 4. Im Arm der Liebe ruht ets. Gewöhnlich thut eine bekannte schöne Melodie jeder (auch einer guten) neuen nicht geringen Schaden, besonders wenn sie in einer andern Bewegung sich versucht. Hier wird es eben darum nicht so geschehen, weil sich der Componist streng an den Rhythmus der bekannten Melodie gehalten und sie nur schmuckreicher gemacht hat. Wenn einmal eine neue Melodie gegeben werden soll: so finden wir ein solches Verfahren der Sache recht angemessen. Der Schluss möchte jedoch einfacher seyn. Es wäre, bey etwas figurirenden Mittelstimmen genug:



No. 5. von W. Gerhard, ein schönes, fröhliches Liedchen. Die Palestrina-artige Melodie passt recht gut auf den lebenslustigen Inhalt. Mit gehöriger Leichtigkeit vorgetragen, ist es von sehr guter Wirkung.

No. 6. Freude, schöner Götterfunken etc. Die höchst schwierige Aufgabe ist nicht übel gelöst; doch wartet sie immer noch der guten Stunde. Der Schluss scheint zu gesucht.

No. 7. Lied von H. Ploss. Melodie und Stimmenführung trefflich; lebendig erfunden, lebendig durchgeführt. Warum ist aber im fünften Takte des Tenors, statt des mit dem zweyten Sopran in der Oktave fortklingenden b, nicht lieber vollklang d, es geschrieben worden?

Wir wünschen der Sammlung, wie sie es verdient, recht viele Freunde. Partitur und Stimmen sind anständig gedruckt.

Noch haben wir von demselben Verfasser Gesänge mit Begleitung des Pianoforte anzuzeigen, an denen wir gefällige Melodie, artige Begleitung und leichte Ausführbarkeit vorzüglich zu rühmen finden. Es sind acht Lieder von Goethe, W. Gerhard, Wellentreter u. s. w.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten July. **Nº. 28.** 1824.

Ideen über Musik,

von J. J. Wagner.

(Fortsetzung.)

Ist das Wesen der Musik an sich selbst und im Verhältnisse zu den andern Künsten bis jetzt bezeichnet worden, so ziemt uns auch noch, der Wirkung der Musik und ihrer mehrfachen Verwendung für's Leben besonders zu gedenken. Wir fangen hier sogleich mit dem Einflusse an, den die Musik als Erziehungsmittel haben könnte, wenn sie ganz verstanden und beherrscht und für den Zögling zweckmässig verwendet würde.

Musik und Erziehung

sollen also jetzt in ihren gegenseitigen Verhältnissen gezeigt werden, wobey wir die Leser bitten, sich gegenwärtig zu erhalten, was wir in den vorangegangenen Aufsätzen über das innere Wesen der Musik gesagt haben.

Dass die Harmonie der Töne auch die zarte Seele des Kindes harmonisch stimmen müsse, wäre eine leichtgefundene Phrase; und dass Pythagoras der Weise die Zöglinge seines Institutes den Tag mit Musik anfangen und schliessen liess, wäre eine auch nicht schwer aufzubringende gelehrte Notiz dazu. Indess wir treiben's nicht so vornehm, und sagen nur ganz einfach, mit J. J. Wagner's System des Unterrichts: dass die Musik als Vollendung des Gehörsinnes einen nothwendigen Bestandtheil unserer Erziehung ausmachen müsse, welche die Sinne ganz entwickeln und, wie die Glieder, unter die Herrschaft des freyen innern Menschen bringen will. Wie man daher von dem entwickelten Gesichtssinne ein Augenmaass verlangt, welches zum Zeichnen führt, so verlangen wir von dem entwickelten Gehöre ein Ohrenmaass, d. h. eine Beurtheilung der Tonhöhen und Tonstufen, welche zur Musik führt; und zwar wollen wir nicht, dass der Unterricht im Melodischen und Harmonischen der Musik eher beginne, als bis das Urtheil des Ohres durch Uebung im Unterscheiden der Intervalle vollkommen sicher geworden ist. Wie man also für das Auge eines Lehrlings die Aufgabe stellt: eine Linie von gegebener Länge ohne Zollstab in Viertel, Drittel u. s. w. einzutheilen, so muss man für den musikalischen Zögling die Aufgabe stellen: für einen gegebenen Ton die Octave, Quinte, Terze u. s. w. aufwärts oder abwärts anzugeben, oder, wenn sie angegeben worden sind, bestimmt zu unterscheiden.

Ist das Ohr als empfänglicher Sinn in Beurtheilung der Tonverhältnisse sicher, wodurch es erst ein vollkommenes Ohr wird, so kommt es diesem Sinne so wie dem Leben überhaupt zu, sich in seinem Gebiete ein Spiel zu bereiten, d. h. man lernt ein Instrument spielen oder singen. Nun ist letzteres wieder nur die ästhetische Vollendung der Stimme, folglich für diese eben so wesentlich als das musikalische Gehör für das Ohr, und man muss also sagen, dass taubstumm sey, wer kein musikalisches Gehör hat, und nicht singen kann, obwohl wir zugeben, dass die Taubstummheit von noch höherem Grade sey, welche gar keinen Ton vernehmen und keinen artikulirten Ton hervorbringen kann. Damit also unsere Kinder nicht wenigstens zur Hälfte taubstumm bleiben, so müssen sie ihr musikalisches Gehör entwickeln und singen lernen, und diese musikalische Bildung ist nothwendiger Bestandtheil jeder menschlichen Erziehung, und gehört für Knaben und Mädchen, vornehm und gering, zur pädagogischen Nothdurft. Wenn uns alten Leuten noch dergleichen Taubstummheit anklebt, so müssen wir es der Unkenntniss früherer Zeiten von menschlicher Natur und Bestimmung verzeihen, uns aber an der künftigen Generation nicht auf gleiche Weise versündigen.

Denn wer des Herrn Willen weiss und thut ihn nicht, soll doppelte Strafe leiden *)

Wer Takt und Tonverhältnisse mit dem Ohre zu vernehmen und in der Stimme wiederzugeben weiss, der hat eigentlich nur verstanden und gegeben, was die Natur vom Wasserfalle zu der eine Gefäss macht, hat zu der Nachtigall mit ihren tiefen Seufzern zu vernehmen und zu geben sich vergebens müht, was aber eben dem Menschen verbehalten war, wie der Dichter sehr wahr erzählt:

Stand am Wasserfall ein Jüngling,
Schauend seiner Wellen Wirbel
Hinabend an den Fallen Schlingen,
Und im Innern seiner Seele
Liess er's auch so wirbeln, schlagen,
Dass er, Gleiches wiederholend
Endlich sanft zum Schlafe neigte

Da erschien ihm lieblich blühend
Aus dem Schaum der Wellen Nixe,
Singend sprach sie: Holder Jüngling,
Schläfst du bey des Wassers Lauten,
Das so ewig einfach strömend,
Nicht vermögend Hoch und Tiefe
Bald zu trennen, bald zu einen,
Zu dem weichen welchen Tone
Harten Tones Kraft gemildert
Dann der Töne Schritt zu messen?
Sieh, sie möchten alle singen,
Die Metalle und das Wasser
Und die Lüfte möchten tönen,
Und sie bitten oft den Vogel
Dass er für sie flöt' und singe,
Und sie sagen zu dem Baume
Schaukle freudig deine Blätter
Wenn der Zephyr sie begrüsset;
Aber nicht die Armen können
Nichts als klingen, rauschen, brausen,
Und der Vogel lehrt nur seufzen,
Dass zu singen ihm verwehrt ist.

Wenn ich mich vom Strome trenne,
Wird mir die Gestalt des Weibes,
Und dann sing ich, wie du hörest,
Auch nach unsrer Menschenweise;
Tauch ich aber in die Wellen,
Muss Gesang und Wort mir fehlen.
Aber euch wird stets umhüllen
Ein Gesang als Wort und Liebe;
Darum musst ihr ewig singen,
Und euch horchen alle Wesen,
Denn ihr saget ihr an alle
Hemmend die Lieder
Aus schwellender Brust,
Giebst ihr nun wieder
Des Daseyns Lust
Und der Jüngling schnell erwachend
Fand sich selber solches singend

Dennoch betrachten wir den Gesang als wesentlichen Bestandtheil jeder menschlichen Erziehung, und als eine besondere Weise, sich menschlich auszudrucken und menschlich zu vernehmen. Dabey bleibt es zugleich sehr zweckmässig, ein Instrument spielen zu lernen, welches entweder zu Erlernung des Gesanges mitwirke, oder den gelernten begleite, und wenn von mehreren Zöglingen der eine dieses Instrument lernt, der andere jenes, so wird die Musik für sie ein neues Band humaner Geselligkeit. Nimmt man noch dazu, dass durch wohlgewählte Lieder, welche dem Gesange untergelegt werden, eine grosse Anzahl von Ideen in den Geist der Zöglinge kommt, und eine Gefühle geweckt, geläufige Gefühle erhöht und gelautert werden; so wird man nicht umhin können, zu sagen, dass der musikalische Unterricht zugleich ermunternd und veredelnd, also überhaupt bildend, auf Geist und Herz der Zöglinge wirke, dessen gar nicht zu gedenken, dass die Beschäftigung mit der Musik eine bedeutende Leere des jugendlichen Daseyns ausfüllt, und dadurch die Jugend von andern minder edlen Ausfüllungen ablenkt. Niemand lasse sich also beykommen, den musikalischen Unterricht empfehlen zu wollen; er ist geradezu indispensabel.

Eine besondere Rücksicht verdient aber hiebey der Unterschied der Geschlechter. Verhalten sich beyde Geschlechter überhaupt wie Vokal und Consonant in der Sprache, so ist die weibliche Natur schon für sich selbst zum praktischen Gesange, die männliche dagegen zur theoretischen Musik, also zur Vokal- und Instrumentalmusik zugleich angewiesen; wie denn überhaupt des Mannes

*) Bey dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, öffentlich der Fortschritte zu gedenken, welche die Verbreitung des Gesanges in der Volkserziehung und beym Volksunterricht in hiesiger Stadt und Provinz macht. Die von Herrn Professor Fröhlich zu diesem Zwecke hier in Würzburg errichtete Singschule fand Aufmunterung und Anfeuerung durch Privaten und die Regierung, und die wirklich ausgezeichnete Empfänglichkeit der hiesigen Bevölkerung für alles, was bildet, kam dem Gesange befördernd entgegen. Auch für die musikalische Bildung der Landschullehrer geschieht viel, und diese verbreiten dann auch wieder in ihrem Kreise musikalische Bildung.

Anmerk. des Verf.

ganze geistige Aufgabe in Lösung der formellen Problems des Lebens besteht. Daher muss es nicht nur ganz ohne Werth seyn, sondern auch noch für sittenverderbend geachtet werden, dass ein Mädchen oder eine Frau den Flügel oder das Fortepiano mit mehrer oder minderer Fertigkeit spiele, wenn es nicht etwa geschieht, um unabhängiger von der Gesellschaft den eigenen Gesang nothdürftig begleiten zu können. Zum Gesange aber muss das schöne Geschlecht desto mehr angehalten werden, und das Individuum, dem die Natur eine holdsame Stimme gänzlich versagt hatte, mit welchem Zorne der Mutter Natur es in der That manches Mädchen für die Rohheit seiner Eltern gestraft wird, muss sich in dieser Hinsicht als Büssende betrachten, und mit desto tieferem Ernste an ihrer übrigen Bildung arbeiten, damit sie nicht gleichen Fluch der Natur auf ihre eigenen Kinder fortpflanze. Ein Weib und eine Sirene können nicht anders als singend gedacht werden, nur soll das Weib mit ihrem Gesange gerade das gut machen, was die Sirene mit dem ihren verderben würde.

Die dem Gesange so nahe verwandte Deklamation gehört ebenfalls hieher, und da die Deklamation zugleich an dramatische Darstellung gränzt, so möchte man wohl den beyden Geschlechtern den Rath geben, sich auch für die Deklamation in männliche und weibliche Rollen zu theilen, und wenn kein Weib den Carl Moor oder den Hamlet auf der Bühne darstellen soll, so soll auch keine das deklamiren, was, männlicher Kraft oder tiefen Schauers voll, männliche Brust zur Stimme und männliches Angesicht zur Miene verlangt. Für die allerdings ebenfalls nothwendige Deklamationsübung des weiblichen Geschlechts müssen also besondere Stücke weiblichen Charakters ausgewählt werden, sonst könnten leicht zarte Stimmen im Deklamationseifer zu weit gehen, und im Ernste treiben, was Göthe mit seiner Schwester spielend trieb, nämlich die Deklamation der Rede Adramelechs zu Satan in Klopstock's *Messias*:

„Ungeheuer! ich bete dich an! ich fluche dir, Satan!"

NACHRICHTEN.

Wien. (Beschluss aus No. 27.) Am 9ten im k. k. kleinen Redoutensaale: Concert des Hrn. Friedrich Wranitzky, Violoncellspielers im Hofoperntheater, enthaltend: 1. Ouverture aus *Fidelio*; 2. Violoncellconcert in Fis-moll von B. Romberg; 3. Variationen für zwey Waldhörner, componirt von C. Kreutzer, vorgetragen von Hrn. Lewy und seinem 13jährigen *Schüler* Robert Lewy; 4. Vokal-Quartett von Schubert; 5. Neue Bravour-Variationen für das Pianoforte, von Dem. Leopoldine Blahetka; 6. Neue Violoncell-Variationen, gesetzt von Hrn. *Anton* Wranitzky, und gespielt vom *Concertgeber*, welcher sehr erfreuliche Fortschritte in seiner Kunst gemacht hat, und bey seinem regen Streben, und unverdrossenem Fleisse ein bedeutender Virtuos zu werden verspricht.

Am 11ten, im Josephstädter-Theater: *Die falschen Hahn nur zu Krähwinkel*, Posse mit Gesang in zwey Aufzügen. Diese aus lauter alten Lappen zusammengeflickte Harlekinsjacke wäre selbst für eine Kreutzerbude zu schlecht; die von dem Kapellmeister des ständischen Theaters in Brünn, Hrn. Schurer hiezu componirte und arrangirte Musik präsentirt sich zum Texte als ein *nobile par fratrum*.

Am 13ten, im Theater an der Wien: *Klotilde die Sprachlose*, grosses Melodram in drey Aufzügen mit Gesängen, Chören und Tänzen, Musik von Hrn. Erasmus Kessler, Vice-Kapellmeister dieser Bühne, welcher, wie in Schwabacherschrift zu lesen, selbe mit sechzehn Jahren componirt, und bey seinem Erstlingsversuche um gütige Nachsicht bittet. Solche ward ihm auch in vollem Maasse, und der junge Tonsetzer am Schlusse hervorgerufen; hoffentlich nur zur Ermunterung, da selbst vollendeten Mustern keine grössere Auszeichnung erwiesen werden kann. Die Arbeit verräth noch ziemlichen Mangel in der Kenntniss des Instrumentale, und überhaupt der dramatischen Behandlungsweise, was auch beym Beginnen einer solchen umfangreichen Laufbahn, ohne ungerecht zu seyn, nicht wohl gefordert werden kann. Freudig würden wir bey manchen Verirrungen ein Auge zugedrückt, arge Missgriffe mit dem Mantel der christlichen Liebe bedeckt haben, hätte es uns doch nur gelingen wollen, auch nur einen Zug von Eigenthümlichkeit, einen Funken ächter Phantasie herausfinden zu können. Nie erhebt sich Erfindung und Ausführung über den alltäglichen Schlendrian, obschon wir pflichtgemäss gestehen müssen, dass auch der Stoff — ein gewöhnliches französisches Melodramenthema — keinen einzigen Moment darbietet, der eigentlich zur höheren Begeisterung entflammen konnte. Was Klotilde,

das Mädchen ohne Zunge, im Grunde vorstellt, ist in ein mystisches Dunkel gehüllt; genug, durch sie wird die Tugend gerettet, das Laster bestraft, und damit basta. Dem. Wirdisch, neuerdings bey dieser Bühne angestellt, debütirte mit Glück in diesem bloss pantomimischen Charakter; alles übrige war rein mittelmässig. Die farb- und kraftlosen Chöre gingen eben so matt; ein Quartett von Minnesängern, für Sopran, Tenor und zwey Bässe schwierig genug gesetzt, wurde von Dem. Schwarzböck, zu diesem Behufe in Hosen gesteckt, Hrn. Kurz und zwey Coryphäen falsch genug abgesungen; die Tänze und Gruppirungen bewiesen, dass Hr. Minetti viel gesehen, und ein vortreffliches Gedächtniss habe; mit Evolutions- und Figuren-Manchen sind wir in der neuesten Zeit so gemein herumgehetzt worden, dass es einem unwillkührlich dabey in die Füsse kömmt, und wir par force zum Tempel hinaus manövriren müssten; wie nun diese Sprachlose aus so unhaltbarem Teige geknetet ist, so wird auch ihre Existenz nur von kurzer Dauer seyn, und die stumme Stumme bald auf ewig verstummen.

Am 15ten, im Josephstädter-Theater: *Der Erlenkönig*, romantisches Zauberspiel als Melodram mit Chören, Tänzen, Märschen, Tableaux und Maschinen in drey Aufzügen von Fr. X. Told; Musik vom Kapellmeister Gläser. Das Decorationswesen und die Scenerie erhielten vielen Beyfall; unter den Tonstücken sind mehrere lobenswerth.

Am 18ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Der Fels der Liebenden*, Anacreontisches Divertissement von Hrn. Balletmeister Henry, worin die zwey schon aus Neapel berühmten Tanzvirtuosen, Dem. Vaquemoulin und Hr. Hullin mit grossem Beyfall debutirten. Composition und Musik sind unbedeutend.

Am 20sten ebendaselbst: *L'Italiana in Algeri*. Mustafà — Sgr. Botticelli; Elvira — Mad. Grünbaum; Zulma — Dem. Unger; Lindoro — Sgr. Rubini; Isabella — Sgra. Comelli-Rubini; Taddeo — Sgr. Bassi; Haly — Sgr. Rauscher. — Der neue Tenor, Rubini, fand eine glänzende Aufnahme, seine Stimme ist zwar nicht stark, aber angenehm, umfangreich, und vollkommen gebildet. Seine Gattinn, wie weiland in der *Semiramis*, auch diessmal kalt und theilnamlos; Bassi war vortrefflich, wer mit dem deklamatorischen Vortrag so umzuspringen weiss, braucht gar keine Stimme. Botticelli sang aus Leibeskräften. Das Publikum war im Allgemeinen sehr befriedigt.

Im Leopoldstädter-Theater, zum Benefiz des Schauspielers Joseph Schuster, eine von demselben verfasste locale Zauberposse mit Gesang: *Der wilde Mann im Prater*, in Musik gesetzt von Hrn. Kapellmeister Volkert. Das Haus war gedrückt voll; man lachte, klatschte und amüsirte sich; was will man mehr? Honny soit qui mal y pense! —

Am 21sten, im Josephstädter-Theater, zum Vortheile des Fonds der österreichischen Ersparniss-Kasse im Alser-Polizey-Bezirke: *Rettung durch die Sparkasse*, locales Gemälde mit Gesang in drey Aufzügen, von Carl Meisl; Musik vom Kapellmeister Gläser. — Ein Gelegenheitsstück zwar, aber gewiss nicht ohne Werth; diess, nebst dem wohlthätigen Zweck berücksichtigend, war die Aufnahme sehr beyfällig. Der Tonsetzer, obschon aller Wahrscheinlichkeit nach von der Zeit ziemlich gedrängt, hat demohngeachtet recht fleissig gearbeitet.

Am 23sten, um die Mittagsstunde, im k. k. grossen Redoutensaale: Musikalische Akademie des Hrn. Ludwig van Beethoven, enthaltend: 1. Grosse Ouverture; 2. Neues Terzett, gesungen von Mad. Dardanelli, Hrn. Donzelli und Botticelli; 3. Grosse Hymne (Kyrie); 4. Arie, gesungen von Hrn. David; 5. Grosse Symphonie. — Das Terzett haben wir schon vor beyläufig zwölf Jahren gehört, heute wurde es höchst gelungen vorgetragen. Diess kann aber nicht von den übrigen Sätzen gesagt werden, welche hie und da manches zu wünschen übrig liessen, wovon das keineswegs günstige Locale auch wohl einen Theil der Schuld trägt. David sang die Cavatine: *di tanti palpiti* — ein mit Quarte höher — in B umschrieben, wirklich allerliebst. Die Zuhörer hatten sich nur in geringer Anzahl eingefunden, denn die Mittagsstunde ist nicht jedem genehm, und wenn es einmal auf drey Uhr losgeht, dann macht der ungestümme alte Mahner seine angebornen Rechte rücksichtslos geltend. Ohne Zweifel würde der Componist bey einer Wiederholung im Theater, wo die Verschiedenheit der Eintrittspreise auch vielen minder bemittelten ähnliche Kunstgenüsse möglich macht, ungleich vortheilhafter speculirt haben.

Am 25sten, im Theater an der Wien: *Die Fee und der Harlequin*, grosse Pantomime in zwey Aufzügen, von Hrn. Baron von Pichler, in die Scene gesetzt von den Herren Minetti und Occioni; Musik von Riotte. Wer dieses mystische Dunkel zu lichten, aus diesem Labyrinthe einen Leitfaden heraus zu finden, dieses chaotische Charivari zu

entwirren vermag: morgens nicht erst Apollos Ref. gesteht sein baares Unvermögen hierin, und — schweigt. Einige Tänze und Gruppirungen wurden beklatscht. Die Musik ist eitel flüchtige Waare; des Stoffes afterwitziges Wesen scheint ansteckend auf sie zurück gewirkt zu haben.

Am 29sten, im Kärnthnerthor-Theater *Psyche*, grosses Ballet von Hrn. Vestris, Musik von Rossini, Romani und Grafen von Gallenberg. Vielleicht das glänzendste Spektakel, das hier noch gesehen wurde. Dreyzehn neue, prachtvolle Dekorationen, ein äusserst splendides Costum, herrliche Tänze, malerische Gruppen, grandiose Maschinen, Flugwerke u. dgl. alles schmilzt hier zusammen auf einen Vereinigungs-Punkt, um den Sinnen die vollste Befriedigung zu gewähren. Der Beyfall war grenzenlos; einer besondern Auszeichnung genossen die Damen Brugnoli, Vaquemoulin, Feghini und Ramacini; die Herren Rozier, Hullin und Taglioni. In der Compilation der Musik ist eine bessernde Wahl mit geläuterter Geschmack nicht zu verkennen.

Am 31sten, im Leopoldstädter Theater: zum Benefize des Hrn. Anton Schuster: die hundertste Vorstellung der *falschen Prima Donna in Krähwinkel*.

Im Josephstädter-Theater zum Vortheile des Carl Mayer (ersten Gründers dieser Bühne, und Eigenthümers des Privilegiums) *Frühling, Sommer, Herbst, Winter*, komisches Zauberspiel mit Gesang, Tanz und Tableaux in vier Akten von Joseph Willmann; Musik von Professor Drechsler. Das Publikum fand sich aus Neigung gegen einen verdienten Veteranen zahlreich ein, und nahm vorlieb mit der dargereichten, eben nicht ausgesuchten Kost, eben aus verjährtem Wohlwollen für den ergrauten Gastgeber.

Recensionen.

Septieme Concerto pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre, par J. B. Cramer. Oeuv. 56. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 3 Thlr.)

Ein herrliches, kräftiges Werk des beliebten Componisten und Virtuosen. Alles darin ist edel und bedeutend, mannichfaltig und glänzend in den Passagen und reich an schönen Gesangstellen. Geübte Spieler verlangt es freylich; wer Cramer's Art und Weise kennt, weiss auch, wie er durchgängig beyde Hände gleichmässig beschäftigt und jedem Finger ein Bedeutendes zumuthet. Rec. glaubt, dass Cr. sich in der Concert-Composition vorzüglich durch das nicht genug zu empfehlende pathetische und energische Concert in C moll (No. 5) und durch das brillante in Es (No. 6) beliebt gemacht hat; und so ist er auch überzeugt, dass derselbe durch dieses siebente Concert, in E dur, das sich ganz besonders zum öffentlichen Vortrage eignet, sich den Dank aller guten Spieler erwerben muss. Der glänzende, rauschende, vollstimmige Eingang ruht zuletzt auf der Dominante, worauf das erste Solo, mit gebrochenen starken Akkorden anhebend, den Charakter des Ganzen schon deutlich bezeichnet und nach einigen Momenten zu einer effektvollen volltönenden Passage noch in der Haupttonart übergeht. An diese schliesst sich eine köstliche Gesangstelle. Ruhig und erquickend wird sie eine volle Seite hindurch, und doch nicht kurz genug, fortgeführt, worauf dem Spieler in einer schwierigen Passage Anfangs in Doppelgriffen für die rechte Hand, und dann in abgerundeten, fliessenden Sechzehntheilfiguren für beyde Hände, Gelegenheit sich zu zeigen dargeboten wird. Nach einem kurzen Tutti-Satze tritt das zweyte Solo ungemein effektvoll ein und wendet sich von der Dominante zu einigen wohlgeordneten, schon hervortretenden Gängen durch H moll und seinen verwandten Durton zu einer das Innerste ergreifenden Cantilene in G, welche durch wenige aber wirksame Modulation mit einer kurzen Passage zu einem ebenfalls kurzen Tutti-Satze in C moll ausleuft, der, wie der Haupteingang, wieder zuletzt auf der Dominante ruht, worauf das folgende Solo, wie Anfangs, kraftvoll einsetzt und vermöge einer ungemein überraschend und imposant nach einer, aus schnellen, rauschen und lieblichen Figuren für beyde Hände bestehenden Cadenz sich an die bereits im ersten Solo schon gebildeten, auch hier ungemein graziös auftretenden schönen Gesangstelle und zwar in der Haupttonart lehnt, um derentwillen man für den Vortrag dieses Concert's schon ein recht gutes singendes Instrument wünschen muss. Die Wiederholung der im ersten Theile dieses Satzes schon berührten Passage führt nun einen wirklich grossartigen und glänzenden Schluss in der Haupttonart herbey. Der zweyte Satz, ein Larghetto in G dur, $\frac{3}{4}$, ist wieder ganz im Gra-

Weise, d. h. höchst angenehm, natürlich und klar, wenig ausgedehnt im Vergleich gegen das Uebrige leicht und am meisten zu vergleichen dem Larghetto zu dem C moll-Concerte. Hier, wie durchgängig bey Cramer, liegt die Hauptsache stets in der Principalstimme, welche die Begleitung öfters gar nicht vermissen lässt. — Der Schlusssatz ist ein ungemein lebhaftes freundliches Rondo 6/8, über dessen innere Einrichtung Rec. kurz seyn kann, da es genug ist, wenn hier angedeutet wird, dass derselbe dem ersten Satze würdig gegenübergestellt ist und höchst glänzend genannt werden darf. Auch er zeichnet sich durch ansprechende Melodie und durch eine gewisse Frische, ja Originalität in den Passagen sehr aus.

Unter den neuern Klavier-Compositionen gehören in gar mancher Hinsicht die, unseres Cramer, unter die am meisten zu empfehlenden; und da man sich darüber in diesen Blättern schon öftere ausgesprochen und das Charakteristische seiner Arbeiten treffend genug hervorgehoben hat, so meynt Rec., werden sich solche Spieler, denen das grossartige Spiel nicht fremd, und, was das Mechanische anlangt, besonders daran gelegen ist, ihren Händen immer mehr Sicherheit zu verschaffen, auch nach diesen flüchtigen Andeutungen dieses Werk um so lieber selbst anschaffen und mit Fleiss üben, als sie eines guten Erfolgs gewiss seyn können.

Sammlung von ein-, zwey-, drey- und vierstimmigen Gesängen, aus den Werken der berühmtesten Meister der Ton- und Dichtkunst, gefertiget zur Beförderung des heitern, muntern und religiösen Gesanges sowohl in Schulen, als auch in häuslichen Kreisen, und als viertes Heft des musikalischen Jugendfreundes herausgegeben von M. Fried. Wilh. Lindner etc. Leipzig, bey Vogel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Der musikal. Jugendfreund hat ein sehr zahlreiches Publikum gefunden. Vom ersten Hefte ist die vierte, vom zweyten und dritten die dritte Auflage erschienen: bey Musikalien gewiss ein seltener Fall. Ausser den allgemeinern Ursachen — der jetzt fast in allen deutschen Schulen eingeführten Gesangsübung, der Menge des hier gebotenen Vorraths, der Wohlfeilheit des Preises u. dgl. — hat hierzu wohl vornehmlich beygetragen, dass der Herausg. bey jeder Auflage beträchtlich nachbesserte; denn zu läugnen ist nicht, dass bey der ersten Auflage, besonders des ersten Hefts, vieles, sowohl in künstlerischer, als in pädagogischer Hinsicht, auszubessern war. Die mit dem hier angezeigten Hefte, dem noch zwey folgen sollen, neu begonnene Sammlung soll zugleich als Fortsetzung jenes Jugendfreundes angesehen werden; und gewissermaassen kann sie das wohl, obgleich der Herausg. hier nicht wenige, beträchtlich figurirt ausgeführte und schon einigermaassen beträchtliche Geübtheit im Gesange voraussetzende Stücke aufgenommen hat, was man diese Geübtheit in Schulen, und überall, wo es nicht auf künstlerisch-fertige Bildung angelegt ist, nicht voraussetzen kann, und wie sie auch dorthin nicht gehört. Sie kann aber, diese Sammlung, einigermaassen so angesehen werden, um der gleichfalls nicht wenigen, sehr einfachen ein- oder mehrstimmigen Lieder und um der Choräle willen, die sich hier finden. — In der kurzen Vorrede sagt der Herausg., er habe bey dieser neuen Sammlung auf alle die Wünsche Rücksicht genommen, die man ihm über die frühere mitgetheilt, und führt deren sechs an. Wir müssen aber gestehen, dass einige dieser Wünsche gar zu wunderlich sind, als dass darauf Rücksicht zu nehmen gewesen wäre, z. B. die methodische Ordnung nicht beyzubehalten — da sie doch mit dieser schon im Jugendfreunde nicht zu genau genommen war, und methodische Ordnung doch wohl nirgends zu tadeln ist. Wir hätten von den angeführten Wünschen nur unterzeichnet: einige grössere Stücke aufzunehmen, die bey Festtagen, in der Kirche oder Familie ohne Schwierigkeit ausgeführt werden können; einige der vorzüglichsten (und, nach den gewöhnlichen jetzigen Gesangbüchern nicht oft angewendeten) Choräle nicht auszuschliessen, und grössern Notendruck (hier auf Stein) zu liefern. Es ist uns werth, diese Wünsche hier erfüllt zu sehen.

Die Sammlung selbst enthält nicht weniger, als 95 Stücke. Diese einzeln zu beurtheilen, ist bey der Menge nicht thunlich; auch sind bey weitem die meisten schon früher im Druck erschienen, und letztes ist nur bey denen nicht der Fall (so viel wir uns erinnern) die ohne Namen des Componisten gedruckt sind. Diese sind von verschiedenem musikal. Gehalte: einige sehr gut, und alle wenigstens dem pädagogischen *Zwecke* gemäss. Damit man das Gehörte, den Componisten nach,

überschlagen könne, geben wir folgendes Verzeichniss, das wohl der Herausg. hätte abfassen und anhängen mögen. Die Kirchen-Choräle übergeben wir hier. Von Harder sind gegeben 5 Stücke; von J. A. P. Schulz 10; von Ringenhagen 2; von Nägeli 5; von Gentz 1, von Neuner 1; von Zumsteeg 2, von Kunze 2; von Hoffmeister 1; von J. F. Schmidt 2; von Hummel 4; von Sterkel 1; von Rolle 2; von Reichardt 5; von Blum 1; von Schade 1; von Anacker 1; von Ebers 1; von Schnyder von Wartensee 5; von Gramm 1; von Naumann 1; von Gläser 10; von Seidel 1; von Righini 5; von Conr. Kreutzer 4; von Grosheim 1, und von Palestrina das *Salvum fac populum* mit deutschem Texte. Man siehet hieraus, dass, wenn es auch mit den „berühmtesten Meistern" auf dem Titel nicht durchgehends genau zu nehmen ist, dass doch nicht fehlen; dass grosse Mannichfaltigkeit herrscht, und dass der Herausgeber nicht bloss aus Quellen geschöpft hat, die überall bekannt und auch wohl von Anderen zu ähnlichem Behuf schon benutzt worden sind. Den Texten nach ist nichts geliefert, was man der Jugend in die Hände zu geben Bedenken tragen könnte, vielmehr bey weitem zum grössten Theile, was man in ihren Händen zu sehen, sich freuen muss; und wo deutsche Texte untergelegen waren, ist auch diess mit Einsicht geschehen. Der Musik nach findet sich nichts ganz Gehaltloses, und nicht weniges wahrhaft Meisterliche. Die Stimmschrift, in Noten und Text, ist gut, doch nicht ganz fehlerfrey; wir haben aber keinen Fehler gefunden, den nicht jeder nur einigermaassen geschickte Musiker ohne unsern Nachweisung wird berichtigen können. Das Papier ist weiss, sollte aber dauerhafter seyn; und der Preis, wie beym Jugendfreunde, sehr billig angesetzt. (Der Verleger überlässt denen, welche zwölf Exemplare nehmen und den Betrag postfrey einsenden, das Exemplar sogar für einen Thaler.) — Und so möge denn auch diese Sammlung, wie sie kann, viel beytragen zum Nutzen und zur Freude der Jugend; durch diese aber auch zum Nutzen und zur Freude der Alten. Wie oft haben, eben die bessern von diesen, und nicht bloss von Dingen, wovon hier die Rede ist, sondern von mannichfachem Wahren, Guten und Schönen, uns gestanden: Das hab' ich nicht gewusst, und hätt' es mein Lebetage nicht erfahren, wenn es mir nicht meine Kinder aus der Schule mitgebracht hätten! Nun: Gott sey Dank dafür, dass wir von unsern Schulen, und von unsern Alten auch, dergleichen erfahren! —

Zwölf leichte, dreystimmige Gesänge zum Gebrauche des methodischen Singunterrichts, besonders in Schulen u. s. w. von C. F. Beck. Mainz in der Grossherz. Hess. Hofmusikh. (Pr. 48 Kr.)

Wozu diese Lieder bestimmt sind, sagt der Titel. Zwar ist der methodische Unterricht verschiedenartig, und aus den Liedern möchte schwerlich abzusehen seyn, welche besondere Weise des methodischen Unterrichts gemeynt sey: sie werden aber wohl in jede Methode passen. Die Uebungsstückchen sind wirklich leicht in Melodie und Harmonie und darum angenehm. Originalität würde in solchen Liedern mehr hinderlich als förderlich seyn. Die ist auch nicht darin: dafür schmiegt sich Alles dem Inhalte auf die natürlichste Art gefällig an, wohin besonders eine melodiöse Stimmenfortschreitung gehört. Wenn wir nur auch die Texte, auf die doch hier das Allermeiste ankommt, eben so zweckmässig finden könnten, als die Musik! Bey ächten Liedern wird stets der Geist des Gedichts das Höchste bleiben; aber bey Kinderliedern ist der Inhalt noch viel wichtiger, als irgendwo. Gerade darum ist es schwer, das Rechte zu treffen. Die Zahl wahrer Kinderlieder ist auch daher weit geringer, als man glauben könnte, wollte man sich auf unsere deklamatorischen Stimmenlesen verlassen. Manches ist kindisch, was kindlich seyn soll, und Manches, was kindlich heisst, verdirbt das Kindliche und schraubt durch glauben, sehnen, hoffen und zärtlich seyn des Kindes Art zur widernatürlichen, einmal festgetretenen Lebensart hinauf oder vielmehr herunter. Je wichtiger uns aber die Sache erscheint, desto weniger werden wir, bey aller Schwierigkeit, einseitig seyn können, wir können die Wahl der Lieder keineswegs loben. Unter zwölfen finden wir nur zwey, die dem entsprechen, was hier nach unserer festen Ueberzeugung schlechterdings gefordert werden muss. Das eine ist No. 4. *die Macht der Tonkunst* von Bahnmeyer, und das andere No. 8. *Gott ist die Liebe* von Schmid. Die übrigen alle, die meisten sind von D. Bahnmayer, haben nur einzelne Lichtblicke, sind nur gereimt und auch diess nicht immer gut. So

ansetzen z. B. nicht selten dieselben Worte den Reim, als Land — Land; Herz — Herz, Gott — Gott etc. Dass sich Reime wie Brüder — nieder, Freude — Weide u. dgl. finden, wollen wir nicht einmal in Anschlag bringen, weil durch eine solche Falte am Kleide ein schöner Leib noch nicht entstellt wird. — Wir können aber auch mit dem Inhalte und mit dem Ausdrucke desselben nicht stets zufrieden seyn.

Manche Verse haben so unmusikalische Einschnitte und machen die Sache unverständlich durch die im Liede nothwendigen rhythmischen Pausen, die den Sinn noch mehr auseinander reissen, Z. B. im sechsten Liede, die Singschule:

> Auf! zu sanfter Freude!
> Horch! der Glocken Klang —
> O der Seelenweide! —
> Ruft uns zum Gesang.

Andere Strophen sind ihres Inhaltes wegen, so christlich sie auch seyn mögen, doch ganz und gar nicht für Kinder. Z. B.

> Bis der Sünde Fessel bricht
> Kraftvoll ja der Sünder,
> Tönt's ihm nicht aus deinem Licht:
> Werdet Gottes Kinder!

Solche Dinge machen Kindern die Religion nur zu leicht zum leeren Schalle. Man gewöhnt sich an fromm blickende Augen und leere Herzen. Wenn aber das Kind in der fünften Strophe desselben Liedes singt:

> Wenn mein Aug' einst sterbend bricht,
> Strahlt aus Jesu Blicken,
> Hoffnung! mir dem sterbend Licht
> Himmlisches Entzücken —

so fürchten wir, es möchten die unschuldigen Kleinen, denen das Leben lieb ist, wo sie es eben haben, nicht wissend, was sie thun, viel leichter Heucheley, als wahres, tiefes Gefühl sich dadurch aneignen. — Manche Strophen scheinen starke Sentenzen auszusagen, es sind aber verunglückte, wenigstens schielende, z. B.

> Wer nicht hofft, lebet nicht
> Stark und frey und heiter.
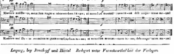
Uns kommt es im Gegentheil vor, als habe gerade der Mensch, der stark und heiter lebt, der Hoffnung viel weniger nöthig, als jeder andere. Er lebt ja eben im freyen, zufriedenen Genuss und seine Zukunft hat er liebend in die Hand seines ewigen Vaters gestellt, auf den er vertrauet; darum ist er ja eben stark und frey, so weit es menschlich ist.

Manches ist auch wohl sonderbar, wenn nicht zuweilen unwürdig ausgedrückt: z. B. in No. 5 die Unsterblichkeit.

> Dulden und geniessen
> Ist der Erde Loos;
> Kummerthränen fliessen,
> Nur in Gottes Schoos etc.

Miserere von Palestrina

(wie es in der Sixtinischen Kapelle in Rom gesungen wird.)



Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten July. **Nº. 29.** 1824.

Ideen über Musik,

von J. J. Wagner.

(Fortsetzung aus No. 28.)

Musik und Gesellschaft.

Die Liedertafel in Berlin wird uns sogleich auf den Text helfen, denn sie ist singlebende Gesellschaft, und findet, dass es andere Wirkung thut, wenn in singender Gesellschaft der Einzelne seinen Gesang in den Sangstrom aller andern ergiesst, und den Gesang der ganzen Gesellschaft entgegennimmt, als wenn der Einzelne einsam seinen Gesang bloss den Lüften fortzutragen giebt. Der Gesang des Einzelnen muss betrachtet werden als Monolog, und das Instrument, mit dem etwa der einsame Gesang sich begleitet, ist anzusehen als eine schwache Verdoppelung des Monologs, wobey der Singende sich noch ein halbmal wiederholt; ich sage ein halbmal, weil das Instrument nicht Worte geben kann, sondern bloss Töne. Hört nun der Einsame in Gesang und Instrument allerdings nur sich selbst wieder, nämlich seine eigene Stimmung, so sind doch Stimmungen, in welchen der Einsame sich auf diese Weise zu verdoppeln wünscht, so häufig, und fordern oft so dringend Gesang und Instrument, dass wir dem Einsamen dieses Vergnügen nicht versagen dürfen, spräche auch noch so vieles für den überwiegenden Werth des gesellschaftlichen Gesanges. Selbst dann, wenn der Einsame nur das Instrument verlangt, und nicht den Gesang, müssen wir seinen Wunsch noch etwas gelten lassen, denn das Instrument giebt ihm seine Stimmung doch auch wieder, und zwar weit freyer als der Gesang, weil es ihm selbst im Spielen weit mehr objektiv ist. Daher hat das Instrument auf den Einsamen auch mehr befreyenden Einfluss als der Gesang, und in mancher Stimmung thun ein paar Griffe auf einem wohlgestimmten Klaviere oft eine wahrhaft magische Wirkung, die ich fast mit einem Händedrucke der Geliebten vergleichen möchte — in licet parva componere magnis. Dabey kommt noch das in Betracht, dass die Armuth des Instrumentes im Vergleich mit dem Gesange in der That die Phantasie anregt, den Defikt zu ergänzen, wodurch denn der Einsame durch sich selbst unvermerkt sich bereichert aus dem Instrumente in sich selber zurückkehrt.

König David mit seiner Harfe hat von Saul den bösen Geist vertrieben, und von sich selbst wohl oft den melancholischen, der in so vielen seiner Psalmen athmet, und eine so tief fühlende Seele hätte wohl überhaupt die Musik in einsamen Stunden kaum entbehren können. Indess ist dieser Werth, den die Musik für den Einsamen hat, für das Menschengeschlecht im Ganzen noch immer unbeträchtlich gegen ihren gesellschaftlichen Werth, besonders in Hinsicht des Gesanges, welcher in Gesellschaft angestimmt die doppelte Wirkung hat, dass die Glieder der Gesellschaft mit ihren Stimmen sich in eine Totalwirkung verlieren, wodurch ihre Individualität sich wirklich einer Gesammtheit hingiebt, und dann dass aus dieser Gesammtheit jeder Einzelne sich seinen Theil wieder zurücknimmt. Die Sanggesellschaft wird eine musikalisch-lyrische Gemeinde, bey welcher das Wirken jedes Einzelnen mit fröhlich beobachtetem Gesetze sich dem Wirken des andern anschliesst, und aus der Wechselwirkung des Ganzen mit dem Einzelnen eine gesteigerte Stimmung aller hervorgeht, bey welcher die individuellen Divergenzen sich verlieren. Daher ist nichts so sehr geeignet, die Gemüthsarten einer Gesellschaft zu vereinigen und höher zu stimmen, als gesellschaftlicher Gesang, und wenn die gewählten Lieder auch Probe halten vor dem Geiste, so kann auch dieser sich befriedigt

finden, wenn er die sonst erkannte Wahrheit jetzt immer Gottes, dem Gemüthe, überlassen muss.

Was aber musicirende Gesellschaft betrifft, die mit Flöten, Geigen und andern Instrumenten zusammenkommt, um für hausdeutschen Genuss sich selbst Musik zu machen, so ist von dieser ein anderes zu sagen. Weil wir von dem alten Glauben, dass der Mensch nach Gottes Bilde geschaffen sey, nicht abzulassen vermögen, so geht es uns fast, wie der Minerva im alten Mythus, wir werfen die Flöte weg, weil wir die Backen nicht leiden können, und wenn wir in den alten Kinderbibeln Gott Vater im Schlafrock und mit dem Reichsapfel in der Hand immer gern gesehen haben, so hätten wir doch nicht das Herz, ihm eine Geige zuzumuthen, und eine Posaune lassen wir höchstens den Gerichtsengel blasen. Auf einem alten Holzschnitte in einer deutschen Bibel vor den Psalmen finden wir auch ein ganzes himmlisches Orchester abgebildet, in welchem die heiligen Engel alle möglichen Instrumente am Fusse von Gottes Thron spielen; da aber Gott Vater, der oben sitzt, gar kein Instrument hat, und nicht einmal zum Singen den Mund öffnet, so schliessen wir mit Recht daraus, dass die Menschheit von jeher unserer Meynung gewesen sey, und die Instrumente genug geachtet habe. Das einzige Klavier ausgenommen, welches sich mit seinem Griffbrete dem Menschen ganz objektiv hinlegt, lässt auch kein einziges Instrument Gestalt und Stellung des Menschen ungekränkt, und die Orgel sogar, ob sie gleich dem Menschen ebenfalls ein Griffbret darbietet, hat nicht Respekt genug vor ihm, indem sie unten seine Füsse koppeln macht, und oben mit ihrem Pfeifenkasten ihm übermüthig über den Kopf wächst. Daher ist mir immer etwas unbehaglich zu Muthe, wenn ich Leute mit Geigen, Flöten, Hoboen, Fagott und Hörnern zusammenkommen sehe, bereit, sich diese Auswüchse an Mund oder Brust zu setzen, und ich fürchte immer, sie möchten einmal das Opfer irgend eines muthwilligen bösen Geistes werden und damit zusammenwachsen, wie der Elephant mit seinem Rüssel. Daher begreife ich auch, wie diese Leute bey ihren Concerte doch nicht so ganz froh werden können, wie eine Singgesellschaft, denn sie fühlen sich von dem Dienste des Instrumentes gedrückt, und müssen, um diese Dienstbarkeit zu vergessen, theils Gesichter schneiden und Grimassen machen, theils ausgelassen wie verabredet etwas vornehm thun, als ob sie nicht Diener wären sondern Herren.

Solche Gesellschaft von Musikern, die zu einem Concerte zusammen kommen, hat daher nothwendig etwas Virtuosisches an sich, bey welchem die volle Freyheit und Freude nicht recht aufkommen kann, und ich möchte fast sagen, solche Gesellschaft sey dann die beste, wenn sie bloss aus Fingern besteht, nämlich bey einer Sonate à quatre mains für das Klavier, wo denn die Finger theils keine Gesichter theils keine Instrumente mitbringen. Solches vierhändige Spiel auf Einem Klaviere sieht nun zwar unter Personen Eines Geschlechts etwas abgeschmackt aus, weil eben auch dem Menschen nur zwey Hände gewachsen sind, und Ein Instrument eben so gut seinen Mann fordert, als der Eine Mann Ein Instrument; aber

> der Gott, der Knab' und Mädchen schuf,
> der wusst auch schon Gelegenheit zu machen;

und so ist dieses vierhändige Spiel unter Personen beyderley Geschlechts schon oft Anlass interessante Gelegenheit zu einer nähern Verbindung der Hände geworden.

An sich kann also wohl eine mit Instrumenten wohl ausgerüstete Gesellschaft nur zu künstlerischem Zwecke zusammenkommen, so dass ihre gemeinschaftliche Musik Kunstübung für sie sey, oder als Concert die Zuhörer erfreue. In beyden Fällen geht für die bewaffnete Gesellschaft, weil jedes Glied den Dienst des Instrumentes besorgen muss, der wahre Musikgenuss verloren, der nur Statt finden kann, wenn man ohne Mühe sich den Tönen hingeben kann, oder wenn man, wie der Sänger, zugleich sein eigenes Instrument ist. Indess sind solche öffentliche und Privat-Concerte für gesellschaftliche Bildung überhaupt nicht ohne Werth, wie alles, was viele Menschen in Einer Richtung auf das Schöne irgend einer Art verbindet, auch geben sie, wie olympische Spiele, der Stadt oder auch dem Staate Gelegenheit, ihre Talente kennen zu lernen, und den Talenten wiederum Gelegenheit, sich anerkennen zu machen, wenn nur nicht, wie es bisher immer der Fall war, in Künstlern und Publikum die künstlerische Bildung von der allgemein menschlichen zu sehr isolirt wäre. So lang es aber die Menschen nicht empörend finden, bloss eine Flöte, Geige oder ein anderes Instrument zu seyn, und das Publikum es nicht unanständig findet, so einen Blasbalg oder einen

Violinbogen auszukleiden, so lange ist der von solchen Productionen zu erwartende Genuss immer noch halb unächt, und Virtuos und Publikum mussten nach einem solchen Genusse, der um einen Theile von Menschheit erkauft ist, in der Stille Busse thun. Dem wird aber die fortschreitende Cultur auch abhelfen, wie so vielem andern, was in der Gegenwart uns druckt, und wir fügen unsern Bemerkungen für jetzt nur noch den Wunsch bey, dass diese Lage der Sachen ernsthaft überdacht und eingesehen werden möchte.

Die Sache hat auch noch eine andere Seite. Nicht nur das Spielen der Instrumente entstellt den Menschen und seine Gestalt, sondern selbst der Gesang, wenn der Sänger sich damit zur Schau stellen will. Denn in diesem Falle muss er dem Publikum ein Gesicht darbieten wie das, mit welchem man in den alten illuminirten ABC-Büchern den Buchstaben A oder O deutlich machte, und es wäre wohl am besten gethan, wenn der Sänger mit dem ganzen Orchester sich hinter eine spanische Wand begäbe, wo dann die unsichtbare Musik, durch keinen Anblick menschlicher Carikatur verkümmert, mit desto grössere Wirkung thun würde. Musikgesellschaften würden sich gewiss weit grössern Genuss verschaffen, wenn sie alle Spieler hinter die Gardine steckten, wie denn auch auf dem Theater die hinter den Coulissen verborgene Musik die grösste Wirkung thut, weil da aller Gedanke wegfällt, dass der Musiker sich produciren wolle; man meynt, er wolle da nur Musik machen, und das ist eben das Rechte. Denn für unrecht muss es anerkannt werden, dass jemand sich vor ein Publikum hinstelle, um zu zeigen, wie er zu empfinden scheinen könne.

Was übrigens Gesellschaft und Musik betrifft so ist da wohl das Höchste ein Chorgesang mit angemessener Instrumentalbegleitung und gehörigem Wechsel von Einzel- und Gesammt-Stimmen, und es wäre zu wünschen, dass unser gesellschaftliches Leben, welches bereits anfängt, am Chorgesange Geschmack zu finden, bey noch weiter gediehener Bildung sich auch um interessante Texte zu dergleichen Musik bekümmerte. Ein Gedanke, von einem Mitgliede der Gesellschaft vorgebracht, könnte von allen Mitgliedern miteinander in Berathung und lyrische Bearbeitung genommen werden, wobey es denn zuvörderst darauf ankäme, sich des Gedankens vollkommen zu bemächtigen, dann aber ihm seine stärkste Gemüthsseite und deren melodischen Ausdruck abzugewinnen. Wäre die Gesellschaft dann auch musikkundig genug, um eine Melodie dazu selbst zu finden, so gienge nichts dem Genusse, den diese Gesellschaft sich durch ihren Chorgesang verschaffen würde.

Nachrichten.

Stuttgart, im Juny. Hr. Nägeli aus Zürich, den Musikfreunden als Gesanglehrer und Tonsetzer bekannt, gab hier den Freunden der Tonkunst und Kunstdisciplin in zehn Abenden Vorlesungen über das Wesen der Musik in philosophischer, geschichtlicher, kritischer und pädagogischer Hinsicht, und suchte durch sie auch jeden Dilettanten auf einen Standpunkt zu verhelfen, aus welchem er den ganzen Entwickelungsgang der Tonkunst nach allen seinen Richtungen zu überschauen, und zugleich das Eigenthümliche eines jeden Kunstschöpfers, so wie das Wesenhafte einer jeden Kunstgattung zu würdigen vermögen sollte.

Die Themata der einzelnen Vorlesungen waren: Dilettantismus — Theorie der Instrumentalmusik — Theorie der Vokalmusik, inbegriffen Poesie — Kritik im Allgem. — Geschichte — Selbstständigwerden der Instrumental-Musik — ihr Entwickelungsgang — Entwickelungsgang der Vokalmusik, so wie der lyrischen Dichtung, Ineinandergreifen beyder, alles verbunden mit angewandter Kritik — Nutzanwendung auf das individuelle — gesellige — religiöse Leben.

Wenn nun Hr. N. ein unendliches Feld in diesem engen Zeitraume zum Ueberschauen zu bringen sich bemühte, so kann unmöglich ein noch grösseres Zusammendrängen dieser Materie für ein Blatt des Tages stattfinden. Gleichwohl ist es billig, dass Nachricht gegeben werde, was von diesem würdigen Manne für seinen Zweck gethan, und wie es aufgenommen worden.

Bey einem gemischten Publikum kann von einem allgemeinen Eindrucke keine Rede seyn, wenn dieser nicht etwa von einem Kunstwerke selbst herkommt, sondern von einer theoretischen Unterhaltung über Kunst, Künstler und Kunstwerke. Die Vorlesungen mussten also von verschiedenen Naturen nach Fassungsgabe und Geschmack verschieden aufgenommen werden. Manche folgten dem Vortrage ganz, manche mochten sich herausnehmen,

was sie ansprach, und das Uebrige beyseite liegen lassen. Es fehlte auch nicht an mancherley Einwendungen und freundschaftlichem Streite, den der gemüthliche Vorleser ausser der Stunde überall gern aufsuchte, und durch nähere Erläuterungen seiner Ansicht zu heben suchte; kurz, es zeigte sich, dass er die Geister an- und aufzuregen gewusst.

Wir wollen von Besonderheiten des Vortrags, von Einzelnem, was gesagt worden, um zu spannen, die Aufmerksamkeit wach zu erhalten, ja geflissentlich anzustossen, hinwegsehen, und uns an die Lichtpunkte der musikalischen Ansichten und ihre folgerechte Durchführung halten. Wir beobachteten den Doppelstrom der Tonkunst, die Instrumental- und die Vokalmusik. Jener wird das Gefühlleben, die Bewirkung einer freyen Stimmung durch ein freyes Tonspiel zugewiesen, dieser das Gebiet der Affekte, der Situationen; sie wendet sich an die Einbildungskraft, und dringt selbst in den Geist und das Reich der Ideen. Neben Melodie und Harmonie erhält auch die Rhythmik, als das dritte musikalische Hauptmoment, ihre Stelle. Die falsche Cantabilität in der Instrumentalmusik wird getadelt, eine solche, die unvermittelt zwischen Instrumental-Sätzen steht, um durch Gegensatz Effekt zu machen.

Hier entsteht denn für Manche grosser Anstoss, weil Mozart als Instrumental-Componist dieses Fehlers beschuldigt, und ihm das Umsichgreifen eines musikalischen Unheils, das Anwenden eben dieser falschen Cantabilität, und das Erregen von Affekten durch Contrastirungen, da, wo bloss freyes Tonspiel zu Herbeyführung einer freyen Gemüthsstimmung herrschen sollte, beygemessen wird. Es kam so, weil, was bey ihm, besonders in den Symphonieen, aus Uebermaass des Reichthums geschehen, von weniger Begabten als ächte Kunst nachgeahmt worden. Kaum vermochten seine unbedingten Verehrer durch das Lob, das z. B. seinen Klavierconcerten und durch die Huldigung, die ihm als Schöpfer unsterblicher Opern gezollt wurde, mit jener strengen Kritik ausgesöhnt zu werden.

Sieben Epochen hat die Instrumentalmusik durchlebt und für den Styl einer jeden lässt sich ein Repräsentant nennen. Hier glänzen die Namen von Sebastian Bach, Emanuel Bach, Joseph Haydn, Mozart, Clementi, Pleyel, Beethoven.

Mit weniger getheilter Zustimmung wurde aufgenommen, was Hr. N. über Vokalmusik vortrug. Vom Singen unrhythmischer Texte in der Kirche und dem Volksgesang ging er auf den Choralgesang der katholischen Priesterwelt und den Choralgesang der protestantischen Gemeinde über. Letzterer wird eine in ihrer Entwickelung erstarrte Musik genannt, wobey wir jedoch bedenken wollen, dass Manches, was künstlerisch dürftig erscheint, dem Volke doch zur Erhebung dienen kann. An der Zeit aber mag es seyn, dass der Choralgesang gereinigt und neu belebt werde. Bey der Oper werden die seriöse und die Concert-Oper unterschieden und nach der Charakterisirung der hohen Meister auch Rossini gegen die neueren Angriffe, wenn auch nicht unbedingt, in Schutz genommen.

Im pädagogischen Theile wurde für die engen Zeitschranken viel Wohlgemeintes und Fruchtbares vorgebracht, und, so wie überhaupt, Alles aus den Grundanschauungen, Grundtrieben der Menschennatur entnommen, weiter entwickelt und dahinauf geführt, wo es als ein zu Beglückung des Menschen und zur Ehre der Gottheit dienendes erscheint.

Es ist nicht abzusehen, wie solche Bemühungen anders als mit Dank sollten aufgenommen werden. Wenn es hie und da nicht geschehen ist, so lässt es sich nur etwa daraus erklären, dass der im Leben so mannichfach Beschränkte in der Kunst und ihrem Genusse sich unbeschränkt ergeben will; wie man ja auch bemerkt, dass der Mensch, der sich den Tag über hat sauer werden lassen, am Abend jede Störung seiner endlich errungenen Bequemlichkeit höchlich übel nimmt.

Prag. Den 25sten April wurde zum Vortheile des Hrn. Kainz, zum erstenmale: *Zelmira*, von Rossini gegeben. Diese Oper, welche bey einigen Sonderbarkeiten (sie hat z. B. keine eigentliche Ouverture, und an der Stelle des letzten Finales steht ein strophenähnlicher Gesang der Zelmira) unter Rossini's beste Werke gehört, hat einzeln ausgezeichnet schöne Musikstücke. Sie gefiel im Ganzen, und wird sich vermuthlich auf dem Repertoire erhalten.

Den 26sten April musikalisch-deklamatorische Akademie des Hrn. Binder, ersten Tenoristen der ständischen Bühne, im k. k. priv. Redoutensaale, worin folgende Musikstücke gegeben wurden: Die Ouverture zu *Iphigenia auf Tauris*, von Gluck, welche nicht mit der Theilnahme aufgenommen

wurde, die ihre kräftige und präcise Ausführung verdient hätte. Arie von Rossini, die erste Arie mit Chor des IIe aus *Zelmira*, von Hrn. Binder vorgetragen. Grosse Caprice mit nachfolgendem Pot-Pourri für Pianoforte und Violoncell von Moscheles, gespielt von Fräulein Verena Freyin von Oberrer, und Hrn. Hüttner. Duett von Rossini, (aus der *Italienerin in Algier*) gesungen von Hrn. Michalesi und Binder, von letzterem mit ungemeiner Kunst und Geläufigkeit und von ersterem so gut gesungen, als man ohne Stimme singen kann. — Die Ouvertüre aus der *Italienerin*, feurig und kräftig aufgeführt. — Terzett von Götz, gesungen von Dem. Comet, Hrn. Krew und Hrn. Binder, eine höchst liebliche Composition, und von diesen drey achtbaren Stimmen so vortrefflich ausgeführt, dass die Polonoise wiederholt werden musste.

———

München, 18 Aug. Mad. Mers-Lalande fährt fort, mit ihren durch Kunst und Geschmack geleiteten Darstellungen Kenner und Dilettanten anzuziehen. Keine ihrer Leistungen ist gelehlos. Elisabetta, Donna Anna, Nanetta in *Gazza ladra*, so verschieden an Charakter als Gesangweise, hatten sich eines gleichen ungetheilten und verdienten Beyfalles zu erfreuen. In *Egaldo*, bey welcher Composition Paven sich besonders nach den Eigenheiten ihrer Stimme zu richten hatte, und wo sie während des letzten Karnevales zu Venedig mit den gefeyerten Künstlern Crivelli und Velluti viermal um den Lorbeer rang, bewies sie auch hier, was sie, als Sängerin allein betrachtet, vermag; denn Ausdruck, Grazie, die lebhafteste Darstellung jedes Gefühles war in jeder Vorstellung gleich gelungen und ausgezeichnet. Sie wäre vermögend eine Krisis in der hier eingeführten Gesangsmethode, besonders der dramatischen, zu bewirken, wenn nicht der trostreiche Glaube, schon alles erschöpft zu haben, jene behagliche Ruhe gewährte, in welcher sich Niemand gern stören lässt. Nicht seiner Donnerstimme wegen ist Hr. Esslair, der Vielgereiste, von Vielen als Deutschlands erster Tragöde erklärt, sondern wegen der Kunst und Einsicht, die aus mancher seiner Darstellungen hervorleuchtet.

Mad. Devrient hat als Fidelio und Emmeline den höchsten Beyfall erreicht, doch reiste sie schnell ab, ohne nach einer dritten Vorstellung zu streben.

Ein Verein von „Akrobaten"*), entweder durch die Kriegs-Unruhen verscheuchte Hellenen, oder doch Zöglinge irgend eines philologischen Institutes, amüsirt auf dem königlichen Theater am dem Isarthor mit ihren Vorstellungen das neugierige Publikum und gewährt den Freunden des immer launigten Staberle eine durch Geschmackvarietät angenehme Unterhaltung. Die Gesellschaft führt ihren eigenen Melokraten mit sich, der aber mit einer, das Stummspiel: *Harlekin als Hund*, schlüssenden Kakophonie die an Rossini'sche Zartheiten gewöhnten Ohren auf barbarische Weise ergriff. Ob nicht auch irgend ein Germano-Hellen auf den Gedanken kömmt, Vorlesungen über griechische Compositeurs zu halten?

Musica Sacra. Unter dieser Aufschrift wurden bald nach Anfang dieses Jahres — man versichert, dass es auch in vorigen in Stadt gefunden — unter die hiesigen Bewohner gedruckte Anzeigen der Compositionen vertheilt, welche während der Fastenzeit und der stillen Woche, wo man in Kirchen höheren Ranges ausser der Orgel kein Instrument hört, in der Hofkirche zum heiligen Michael gesungen wurden. Man liest mit stiller Erbauung die Namen der Meister: Orlando, Palestrina, Scarlatti, Perti, Fux, Allegri, ja sogar der ältern Contrapunktisten: Joh. Obrecht, und Joh. Ockenheim; und erfreut sich des ruhmvollen Strebens, die oft sehr ausgearteten Kirchencompositionen durch Vorhaltung ernsterer älterer Muster auf Würdigeres und Anständigeres hinzuleiten, so wie die zarte viel vorbereitete Gesangsausführung derselben eine Lob und Nacheiferung verdient. Zwey Drittheile dieser Compositionen verdanken ihr Daseyn dem ausschliessend auf altkirchlichen Styl gerichteten Kunstsinne des Hrn. Ett. Allegri scheint das Vorbild zu seyn, dem er vorzüglich huldiget. Wenn in der Kindheit der Kunst, in dem Zeitalter eines Palestrina, Orlando und Allegri — Rhythmus, Metrum, Melodie doch nicht erkannt waren, und selbst die Harmonie noch auf wenige höchst einfache Akkorde sich beschränkte, so ist die Frage wohl nicht überflüssig, ob es denn heut zu Tage nicht ausführbar wäre, mit Anwendung der Hülfsmittel, welche die seit mehr als 200 Jahren so mächtig fortgeschrittene Kunst darbietet, auf Compositionen dieser Art zu wirken, ohne dabey von dem Ernst der älteren Meister abzugehen,

*) Seiltänzer, welche auch Pantomimen geben.

oder auch am geringsten in das Profane zu verfallen. Wie hoch steht nicht schon Leo's *Miserere* über jenes von Allegri, und welch' ein weites Feld öffnete sich nicht der Anwendung so vieler gründlicher Kenntnisse, welche in Hrn. Ett nicht zu verkennen sind, wenn er sich überwinden könnte, an ein Vorrücken der Kunst zu glauben. Es erregt dabey überhaupt in dem fremden Beobachter des allgemeinen in hiesiger Stadt zum Bessern hinstrebenden Kunsteifers, bey den so mannichfachen Kunstdarstellungen, wie sie bey gleicher Bewohnerzahl kaum irgendwo gefunden werden, um. Bewunderung, wenn er bey seinem Besuchen hiesiger Anstalten fast jede Gesellschaft, jedes Kirchlein mit Tonkunst beschäftigt sieht. Es kann ebendeshalb, um sich vorerst nur an das Grössere zu halten, in diesen ephemeren Nachrichten das Viele Bedeutende, welches die Direction der hiesigen Kathedralkirche seit einiger Zeit leistet, nicht unberührt bleiben, eben weil sie es ohne Geräusch, ohne durch gedruckte Anzeige Aufmerksamkeit erregen zu wollen, leistet. Auch in diesem ehrwürdigen Tempel werden — ohne von den grossen Musiken neuer Meister zu sprechen, welche das Jahr hindurch gegeben werden — während der Fastenzeit und der stillen Woche Werke der verbannten alten Meister, wobey jedoch die niederländischen Canonisten und Fugisten, wie billig, weggeblieben, ausgeführt, auch Arbeiten würdiger noch lebender hiesiger Tonsetzer gehört, worunter sich am letzten stillen Freytage ein in zwey Chören ohne alle Instrumentalbegleitung, selbst ohne Orgel gesetztes *Miserere* auszeichnete, zu dessen Ausführung gegen 70 Sänger mit grossem Effekt zusammen wirkten, und dessen Componist den schwierigen, doch trefflich gelungenen Versuch aufstellte, mit Rhythmik und Melodie der neuern Zeit den alten ernstern Kirchenstyl zu beleben. Freyherr von Poissl ist Verfasser dieses Kunstwerkes. Diesem in so vieler Hinsicht ausgezeichneten Manne, der nicht ein seiner eigenen dramatischen Gedichte in Musik gesetzt, dürfte nun wohl eine Grenze für weitere Produkte dieser Art gesetzt seyn. Ein höherer Beruf ist ihm geworden, der Beruf, die Kunst zu leiten und sie vor schlimmer Anmassung zu schützen. Er ist neuerlich Intendant der Königl. Hof-Kapelle und der beyden Königl. Theater. Nie hat eine Ernennung den allgemeinen Wünschen und Erwartungen mehr entsprochen.

Eine oft besprochene Sache ist endlich zur Gewissheit geworden. Sigra. Schiasetti verlässt unsere Bühne und geht nach Paris. Allerdings verliert die hiesige Oper eine Zierde, besonders in den Halbkomischen, die jedoch bey der anerkannten Aufmerksamkeit und Sorgfalt, welche der Leitung dieses Institutes eigen ist, gewiss auf genügende Weise wird ersetzt werden. Sie hinterlässt ein werthes Andenken, welches allgemein und dauernd seyn würde, wenn sie in der Erinnerung, dass sie erst während ihres hiesigen Aufenthaltes durch Uebung, Schonung und nie unterbrochene Ermunterung das geworden ist, dessen sie sich jetzt rühmen darf, den Scepter einer Prima Donna, insofern er ihr zukam, mit mehr Anstand und Zierlichkeit geführt hätte.

Recension.

Ouverture zum Schauspiel „Götz von Berlichingen", componirt von C. Wagner, Grossherz. Hessischem Hofkapellmeister. Offenbach bey J. André. (Pr. 3 Fl.)

Ebendaselbst, und von demselben Verf.:
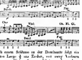
Ouverture zum Schauspiel „Die Jungfrau von Orleans". (Pr. 4 Fl.)

Der kürzlich verstorbene, durchaus achtungswerthe Verf. lebte in dem schönen, ganz besonders durch Pflege der Künste, in einem mässigen Zeitraume, unter väterlicher Fürsorge und eigener, vielfältiger Mühwaltung seines allverehrten Fürsten, wie umgeschaffenen Darmstadt, wo dem Orte, wo namentlich, je ganz vorzüglich, Ton- und Schauspielkunst, nicht sowohl durch einzelne eminente Talente, als durch einen, das Ganze bestimmenden, ordnenden, belebenden, zusammenhaltenden, höher liebenden Geist in würdigem Glanze sich zeigen: da konnte es denn nicht fehlen, dass gewisse Lücken in den jetzigen Verhältnissen jener Kunste mehr noch, als anderswo, bemerkt wurden, und dass man dann griff, sie möglichst auszufüllen. Eine dieser Lücken ist nun offenbar in dem Verhältnisse der Musik der Vor- und Zwischenspiele bey Schauspielen zu diesen selbst. Wie bekannt, bedient man sich hierzu gewöhnlich einzelner Symphoniensätze, höchstens eines Vorspiel irgend einer Ouverture. Nun soll doch jede Kunstdarstellung

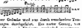
ein Ganzes bilden, nichts Fremdartiges den Zusammenhang stören, Alles soll im Gegentheile in genauer Verbindung zusammenwirken. Es geschieht aber häufig, dass die das Ganze eröffnende Symphonie, auf die vorbereitende Stimmung der Zuhörer von so wichtigem Einflusse, einen sehr fremdartigen, ja geradezu entgegengesetzten Charakter hat. Dies ist bey der Oper und ihren Arten durch die Ouverture, wo sie ihrer Benennung entspricht, weit besser gesorgt. Der Zuhörer erhält da, wo nicht mehr, doch den Auffassungspunkt für den Anfang. Und hieran fehlt es beym Schauspiele am meisten. Ist der Zuhörer mit dem Stücke nicht schon früher vertraut, so weiss er oft nicht, wie er an den ersten Scenen daran ist, und nur nach und nach entfalten und reihen sich die Bilder zum Ganzen. Zwar liegt gerade in diesem unvermerkten Erhellen des Blickes, in dem kunstgemässen Schürzen des Knotens bis zu seiner künstlerischen Auflösung, ein Hauptverdienst des dramatischen Dichters; für die richtigere Auffassung des Ganzen und Einzelnen, somit für das wahre Verstehen des Kunstwerks, ist aber doch gewiss Vieles gewonnen, wenn dem Zuhörer der wahre Standpunkt wenigstens für die Empfindung angegeben, wenn er in die angemessene Stimmung des Gemüths gesetzt wird. Diesem entgegen zu kommen, hat nun unser Verf., wie früher Beethoven beym *Egmont*, Friedr. Schneider bey der *Braut von Messina*, B. A. Weber bey mehren ausgezeichneten Schauspielen, hier, und zwar gleichfalls für zwey der ausgezeichnetsten Schauspiele unternommen. Solche, in einer bestimmten Richtung, zu einem bestimmten Zweck zu schreibende Ouverturen (und Zwischenakte) verlangen ihren Mann; das ist gewiss. Um jener Vortheile und dieses Verlangens willen, ist es aber auch um so verdienstlicher, sie — gut nämlich — zu liefern. Selbst die Concert-Aufführungen gewinnen dabey. Denn mit welchem Interesse möchte man eine solche Ouverture aufführen hören, die das ganze Bild eines trefflichen, schon oft genossenen Stückes, und damit die interessantesten Erinnerungen zurückführte. Eine besondere Rücksicht bey solchen Compositionen, die bisher selten genommen worden, möchte aber die seyn, dass sie nicht zu schwer auszuführen wären, sondern überall, wo nur ein nicht geradehin unfähiges Orchester vorhanden, zu den Schauspielen gegeben werden könnten, weshalb auch die Besetzung nicht allzustark seyn musste.

So ist wirklich die zweyte der angezeigten Ouverturen, die mit dem gewöhnlichen grossen Orchester, aber vier Hörnern, einem Contrafagott und drey Posaunen besetzt ist, an manchen Orten nicht zu besuchen. Auch gehören, so leicht sich die einzelnen Stellen ansehen, doch schon sehr geübte Musiker dazu, wenn alle Figuren gleich, rein und deutlich gegeben werden sollen.

Entschlossen und muthig, dem kräftigen Sinne des heldenmüthigen Götz entsprechend, beginnt die erste Ouverture mit folgendem Gedanken, welcher der Durchführung hauptsächlich zu Grunde liegt.



Nach einem Schlusse in der Dominante folgt ein kurzes Largo $\frac{3}{4}$ aus Es dur, von zwey Violinen und zwey Violoncells ausgeführt, in deren Ausdruck die Violinen durch kurze Figuren mit einstimmen. In den vier letzten Takten fallen die Flöten mit den Klarinetten und Oboen ein, und lenken wieder nach G dur über. Mit voller Kraft, und im auffordernden Charakter eröffnen das folgende Allegro Presto im ₵ und G dur die Trompeten, an welche sich das Orchester mit jenem, oben schon angeführten Gedanken des ersten Allegro auf folgende Weise anschliesst:



Dieser Gedanke wird nun durch verschiedene Tonleitungen durchgeführt. Ein zarter Gesang, von der Oboe und Klarinette wechselnd vorgetragen, bildet hier einen interessanten Gegensatz, von welchem sich die Gefühle wieder bis zur stärksten

Kraft steigern. Diese verlöscht — der Gestaltung des Dichters ganz getreu — in immer langsamer werdenden Notenfiguren, und im pp. verhallenden Tone, worauf ein kräftiger Jubelton das Ganze schliesst. — Was Rec. bey dieser Bearbeitung hauptsächlich vermisst, sind die schönen Gefühle für das einfach-Edlere, das Schlichte, welche der Dichter so trefflich seiner Charakterzeichnung eingemischt, und die erst das schöne Gemälde vollenden; die Würde, welche den Helden bey jeder Gelegenheit auszeichnet, entsprungen aus dem hohen Sinne für Recht und Pflicht, der ihn selbst an die Spitze der Rebellen stellt, um dem tobenden Unwesen dieser mit Kraft entgegenzutreten. Wir sehen wohl eine starke erregte Kraft sich im vollen Drange entwickeln, aber die bewegende Grundkraft bleibt uns verborgen. So erhält das Ganze einen mehr leidenschaftlichen, stürmischen Charakter. Die rauhe Aussenseite des ungeschliffenen Diamanten sehen wir, ohne dass uns sein schönes Licht leuchtet. Daher steht die ästhetische Wirkung, das unserer Seele — nach der Darstellung des Dichters — eindrückende schöne Bild, gegen das Auftreten der kräftigsten technischen Formen zurück, welche der Verf. hier anwendet.

Weit mehr wahre Wärme und feste Zeichnung ist in der zweyten Ouverture. Die trüben Wetterwolken, welche Unglück verkündend herüberhängen, und aus welchen einzelne Blitze zucken — Largo im $\frac{4}{4}$ aus D moll — der Kampf der höchsten, von entgegengesetzten Seiten aufgeregten Kraft, die sich gegenseitig aufreibt — Allegro im $\frac{4}{4}$ — die plötzliche Wendung des Geschickes, durch das rasche Ergreifen von A dur bezeichnet, der Marsch, so kindlich und vertrauensvoll, wie das durch den Glauben gestärkte und beruhigte Gemüth; der erneuete gewaltige Kampf, und endlich die glückliche Entscheidung nach der kraftvollsten Anstrengung im Allegro assai C D dur: alles dieses wurde vom Verf. lebhaft gefühlt und in diese Musik gelegt. Doch glaubt Rec. dass die so oftmalige Wiederholung derselben Figur den Hörer ermüdet, wenigstens das Interesse nicht steigert. Auch würde Rec. an der, übrigens sehr fleissig ausgeführten kontrapunktischen Bearbeitung einen andern, höher hebenden Hauptsatz gewählt haben. Und warum hat der Verf. das Bild nicht vollendet, und uns zuletzt die herrliche Scene, die Verklärung der Helden, nicht gegeben?

Kurze Anzeige.

Sonate für Pianoforte und Flöte, — — *von J. F. Wangemann.* Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 1 Thlr.)

Eine lobenswerthe Arbeit. Der Componist beweisst durch sie seine gute Kenntniss und Einsicht überhaupt, und insbesondere die Fähigkeit, eigentlich sangbar und dabey interessant zu schreiben, ohne deshalb schwierig zu werden. Die Partie der Flöte ist nicht gerade ganz leicht, aber durchaus nicht schwer, das Pianoforte ist leicht; beyde Instrumente sind gut und zweckmässig behandelt. Dass der Verfasser sich bemüht, so sangbar zu seyn, als möglich, seine Hauptgedanken kunstgerecht durchzuführen und die leidige Modulationswuth zu fliehen, ist ganz vorzüglich in jetziger Zeit zu loben, da viele jüngere Componisten bekanntlich auf ganz Anderes ausgehen. — Im letzten Satze dieser Sonate — die aus Allegro $\frac{3}{4}$ D dur, Molto Andante $\frac{6}{8}$ D moll, soll wohl fast Adagio heissen, Vivace assai $\frac{3}{4}$ D dur besteht — kommen gegen die Mitte und dann gegen das Ende Vierteltriolen vor, welche den Rhythmus etwas auffallend verrücken. Ihnen folgen S. 13 Achteltriolen, die aber als Sextolen geschrieben sind. So unwichtig diese fast allgemeine Bezeichnungsart der Achteltriolen scheinen mag, so ist sie es doch nicht. Und um den Beweis dieser Behauptung zu führen, lässt sich kein schlagenderes Beyspiel erdenken, als es ohne Absicht die oben bezeichnete Stelle enthält, da das ihr vorhergehende glauben lässt, dass die als Sextolen geschriebenen Triolen wirkliche Sextolen seyn sollen, und nur der Zusammenhang des Ganzen und das jener Stelle später folgende das Rechte lehrt. — Der Druck ist gut, aber nicht ganz correkt.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten July. **Nº. 30.** 1824.

Musikfest in Quedlinburg.

Zur Säcularfeyer von Klopstocks Geburt hatten sich viele einheimische und fremde Musiker und Dilettanten vereinigt, in seiner Vaterstadt Quedlinburg ein dreytägiges grosses Musikfest zu geben, welches, unter der Leitung C. M. v. Webers, am 1sten, 2ten und 3ten Julius Statt fand. Zur Vorfeyer, am 1sten Julius, wurden Nachmittags in der Schlosskirche folgende Musikstücke aufgeführt: *Sinfonia eroica* von Beethoven, recht gut executirt, noch mehr Präcision und eine reinere Oboe wären freylich zu wünschen gewesen. *Gesangscene* von C. M. v. Weber, von Dem. Funk, erster Kammersängerin in Dresden, vortrefflich und mit allgemeinem Beyfall vorgetragen. *Violinconcert* von Maurer, von Hrn. Concertmeister Müller aus Braunschweig mit der Fertigkeit und Delicatesse gespielt, die man von ihm gewohnt ist. *Jubelouverture* von C. M. v. Weber. — *Hymnus an die Gottheit* von Mozart, kräftig und gut ausgeführt. — *Flötenconcert* von Dotzauer nebst angehängten *Variationen* von Fürstenau. Es wurde von letzterem brav vorgetragen, und, trotz des durch das Lokal sehr verdumpften Tones, und der dadurch verringerten Wirkung, vom Publikum mit rauschendem Beyfall aufgenommen; ob aber diess Instrument und Variationen in die Kirche gehören, darüber drängten sich Ref. beym Anhören lebhafte Zweifel auf.

Am 2ten Julius, dem Geburtstage des gefeyerten Dichters, wurden in derselben Kirche gegeben: Der *Psalm* mit dem *Vaterunser* von Naumann. Die Chöre gingen mit Ausnahme der Bitten gut, die letzteren aber so — wie es, bey dem unvorbereiteten Zusammenwirken so vieler einander fremden Personen, allerdings zu entschuldigen war. Jeder unangenehme Eindruck wurde übrigens durch den herrlichen Vortrag der Solo-Stellen verwischt. Sie waren besetzt durch Dem. Kayser aus Magdeburg (Sopran), Frau Bibliothekar Müller aus Dessau (Alt), Hrn. Bachmann (Tenor) und Hrn. Heppich (Bass), sämmtlich Dilettanten. Die drey ersten Stimmen waren vorzüglich zu nennen und von ihnen zeichnete sich der Sopran besonders aus. Ferner *Cantate* von Fr. Schneider, auf den Text von Rochlitz: „Den Fürsten des Lebens haben sie getödtet", eine blühende, höchst gelungene Composition, die nur in der Instrumentirung zuweilen etwas an den Theaterstyl streift. Die Solostimmen waren wie oben besetzt, bis auf den Bass, den Hr. Reichardt aus Berlin recht gut sang. Die Ausführung des Ganzen war befriedigend und der Sopran zeichnete sich auch hier wieder aus. — Zum Schluss der dritte Theil des *Messias*, ohne das Amen, und, anstatt dessen, mit dem Halleluja des 2ten Theils. Konnte irgend etwas würdig gesammt werden, ein deutsches Musikfest zu schliessen, so war es dieses grossartige erhebende Werk des riesigen Händel. Es wurde auch ganz seiner würdig ausgeführt, insofern es die schon erwähnte Beschaffenheit der Chöre zuliess. Bey den letzteren war hier ganz besonders die Schwäche der beyden hohen Stimmen, und besonders des Altes bemerkbar. Die Solosänger waren dieselben wie in der Cantate, mit Ausnahme des Soprans, welcher von Dem. Funk gesungen ward. Hatte man vorher den Genuss einer frischen, klangreichen, überaus lieblichen Stimme gehabt, so musste man jetzt den hohen Grad der Kunstausbildung, das herrliche Portamento, die kernige Tiefe der Sängerin bewundern, und in der That zweifelhaft bleiben, welcher von beyden der Vorzug zu geben sey. — Das Orchester war in allen drey Musikstücken brav, aber zur rechten Wirkung fehlte noch die zur Würde einer kirchlichen Musik nicht zu entbehrende Orgel. Sie blieb jedoch nur zufällig und durch die Krankheit des Hrn. Justizdirector Ziegler,

welcher sie sich vorbehalten hatte, weg, hätte aber dessenungeachtet gewiss durch einen der vielen anwesenden Musiker besetzt werden können. Herr Ziegler wird übrigens als die Triebfeder des ganzen Musikfestes gerühmt.

Am Morgen des dritten Tages gaben die noch anwesenden Künstler folgendes Concert im Schauspielhause: *Ouverture* von Beethoven; *Arie* von Rossini, von Dem. Funk sehr schön vorgetragen, aber für ein deutsches Musikfest höchst unpassend gewählt; *Klarinetten-Concert* in C moll von Spohr, eine bekannte, aber unvergleichlich schöne Composition, vom Hrn Kapellmeister Hermstädt meisterlich vorgetragen; *Quartett* von B. Romberg, wozu der Hr. Kammermusikus Müller aus Braunschweig die Hauptpartie des Violoncells sehr schön spielte. Einige *Quartetten* für Männerstimmen, von Hrn. Bachmann, als erstem Tenor, gut, von den übrigen leidlich gesungen. Zum Schlusse *Flöten-Variationen*, componirt und gespielt von Fürstenau. Der Vortrag war unbestritten schön, und die Composition darauf berechnet, die Virtuosität des Künstlers zu zeigen; sie machte aber gegen das eben gehörte Spohr'sche Meisterwerk einen gewaltigen Abstich.

So endigte dieses verdienstliche, jedem Kunstfreunde höchst erfreuliche Unternehmen, welchem, abgesehen von der Veranlassung, zahlreiche Nachahmung zu wünschen ist.

Ref. muss übrigens bemerken, dass seine Absicht nur dahin geht, dasjenige, was in musikalischer Hinsicht lesenswerth ist, zu berichten, und dass ihm die Beschreibung der übrigen dabey Statt gefundenen Feyerlichkeiten nicht für diese Blätter zu passen scheint.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Juny. Am 4ten wurde zum erstenmal gegeben und seitdem ein paarmal nicht ohne Beyfall der Freunde des melodienreichen Rossini wiederholt: *Elisabeth, Königin von England*, Oper in zwey Abtheilungen, nach dem Italienischen, Musik von Rossini. Da dieser Oper schon oft in der musikalischen Zeitung Erwähnung geschehen, so begnüge ich mich, nur die Besetzung anzugeben: Elisabeth, Mad. Schulz; Graf Leicester, Hr. Stümer; Graf Norfolk, Hr. Bader; Mathilde, Dem. Joh. Eunike; Williams, Hr. Devrient d. j. Besonders Beyfalls erfreuten sich in der ersten Abtheilung: Elisabeth's Scene: „In mit freudevollem Herzen" etc. Leicesters und Mathilden's Duett: „Was hast du begonnen" etc.; Mathilden's Arie: „Ahnung spricht zum Herzen" etc.; Norfolks und Elisabeth's Duett: „Hartes Schicksal, warum musste" etc. und das Finale, besonders die schöne Stelle: „Ach namenlose Schmerzen" etc.; in der zweyten: das Terzett von Elisabeth, Mathilde und Leicester: „Ihr Hinger nicht verschiebe" etc. besonders die ausdrucksvolle Stelle: „Bald wird dieser Stolz erbeben" etc. und Norfolk's Gesang: „Auf zerbrochnen Ketten" etc.

Den 9ten ward zum erstenmal gegeben und seitdem mit grossem Beyfall der Schaulustigen öfters wiederholt: *Kiaking*, grosses pantomimisches Ballet in drey Abtheilungen, von Titus. Die Musik von mehreren Componisten und eingerichtet vom Hrn. Kapellmeister Gyrowetz. Min, die Wittwe des ermordeten Kaisers (Mad. Maurer), lebt mit ihrem Sohn Kiaking (Hr. Hoguet) als Bauerin verkleidet in der Provinz, um der Verfolgung des Thronräubers Hantsen (Hr. Riebe) zu entrinnen. Sie ist nur vom Gouverneur (Hr. Senger) gekannt, dem Freunde ihres Gemahls, der den in seinem Dienst als Gärtner stehenden Kiaking mit seiner schönen Tochter Lahu (Mad. Desargus) vermählt. Während der Vermählungsfeyer erscheint der Tyrann, der das schöne Mädchen der Schaar seiner Frauen zuzugesellen befiehlt. Das Volk überwältigt aber seine Trabanten, Hantsen wird von Kiaking niedergestossen, und empfängt die Huldigung der Mandarinen. Der ganze dritte Aufzug stellt in einem prachtvoll erleuchteten Garten das Krönungsfest dar, dessen Festlichkeiten das Laternenfest beschliesst. Die neuen Decorationen des ersten Akts sind gezeichnet und gemalt von Hrn. Köhler und Gerst und die des dritten von Hrn. Gropius.

Den 11ten ward zum erstenmal gegeben und öfters mit grossem Beyfall wiederholt: *Riquet, der Haarbuschel*, Feenoper in zwey Abtheilungen, mit Tanz, frey nach Braziers *Riquet à la houpe* und dem bekannten Mährchen bearbeitet und in Musik gesetzt von C. Blum. Da der Inhalt bekannt ist, so setze ich nur die Personen her: Apfelbaum, Gouverneur der grünen Insel, Hr. Wener, seine Gemahlin Renette, Dem. Lenz, ihre Tochter Abricotine, genannt die schöne Apfelgrün (einfältig und linkisch in ihren Bewegungen, nach ihrer Verwand-

lung durch Riquets Kuss gestreichelt, Ehrenwürdig und von vornehmen Anstand) Mad. Seidler; Tartaroloptolopopolis, Complimentirrath, Hr. Wesermann; Bambuso, ein reisender chinesischer Prinz, Hr. Rebenstein; Prinz Riquet (bucklicht, einäugig, schiefbeinig, ungeschickt in seinem Benehmen, von dem einzigen Büschel Haare auf dem Scheitel genannt, mit angenehmer Sprache, geistvoll und stets heiterer Laune) Hr. Blume; Fee Carabosse, ein altes Mütterchen auf einer Schnecke, die von zwey Krebsen gezogen wird, Pauline Werner. Den meisten Beyfall erhielten der Fandango, ein Quartett von Apfelgrün, Reinette, Gouverneur und Tartaroloptolopopolis: Geschmückt mit hellen Diamanten etc.; Apfelgrün's Lied: Das ist mir egal etc.; das Quintett von Bambuso, Apfelgrün, Gouverneur, Reinette, den Chören der chinesischen Hofglockengiesser, Hofdamen und Complimentiräthe: Das Spotten dieser Schönen etc.; und im zweyten Aufzuge: Apfelgrüns Arie: Nur in stiller Einsamkeit etc., Fino melancolie etc., So eile hinunter den lust'gen Reihn etc.; Riquets und Apfelgrüns Duett: Gieb Gehör dem süssen Triebe etc. Die angenehme Musik ward vom Componisten und Hrn. Concertmeister Seidler trefflich geleitet, und die Scenerie war angemessen ausgestattet. Die schwierige Partie der Abricotine gab Mad. Seidler in Spiel und Gesang gleich sorgsam und gelungen; das komische Lied: Das ist mir egal, und die grosse Scene in drey Zungen im zweyten Akt waren, jedes in seiner Art, ausgezeichnet.

Den 24sten wurde zum erstenmal gegeben und mit furore aufgenommen und oft wiederholt: *Die Wiener in Berlin*, Posse mit Gesang in Einem Aufzug, von C. v. Holtei. Der Inhalt ist unbedeutend, und nur gedichtet, um Wiener Gassenhauern Eingang auf die Bühne zu verschaffen. Die Posse wurde gut gegeben, Hr. Sieber als Wiener Hubert, Hr. Devrient d. j. als sein Sohn Franz, Frau von Holtei das Stubenmädel Kathi und Mad. Dötsch als Berliner Dienstmädchen Döttchen spielten sehr brav; die Krone setzte aber der Posse auf Mad. Neumann, die schon im vorigen Berichte gerühmte Gastspielerin aus Carlsruhe, als junge Wittwe Luise von Schlingen. Besonders gefielen: Franzens Lied: Draus im Wald finster ist, da do etc.; Huberts und Luisens Duett: Wie macht denn der Prater, mag Nicht er recht schön etc.; Luisens Liedchen: In Berlin sagt er etc.; Luisens und Franzens Duett: Wers vielleicht um eins etc.; Luisens und Huberts Lied: Mein sagt's mir doch, wer der Cupido is g'wesen etc. Mehre dieser Gesänge sind schon in Klavierauszügen erschienen.

Den 28sten wurde zum erstenmal gegeben: *Das Alpenröslein, das Patent und der Shawl*, Schauspiel in drey Abtheilungen, nach einer Erzählung Clauren's, von Hrn. von Holbein. Ich erwähne das sentimentale Product, das mit Beyfall aufgenommen wurde, nur wegen der trefflichen Zwischenmusik vom Hrn. Musikdirector Schneider.

Ausser Mad. Neumann, die uns bereits wieder verlassen, gab Hr. Hambuch vom königl. Hoftheater in Stuttgart eine Gastrolle, am 20sten den Tamino in Mozarts *Zauberflöte*. Mit Beyfall hörte man seine Arie: Dies Bildniss ist bezaubernd schön etc. Wir haben Hoffnung, ihn noch in andern Rollen zu hören; sein Tenor ist voll und weich, von sonorer, tiefer und mittler Höhe und durch geschickte Verbindung des Falset mit der Bruststimme erweitert; der Vortrag gehalten, gefühl- und ausdrucksvoll; die Sprache deutlich.

Von den Zwischenakten verdient nur Anrechnung der grossherzogl. mecklenburg-strelitzsche Kammermusikus und erster Violinist, Hr. Tammenau, der am 21sten ein *Violinconcert* von Lafont mit Beyfall ausführte.

Cassel. Mehrere Gastspiele liessen bisher den Opernfreund den noch fortdauernden Mangel einer Prima Donna, wenigstens für den Augenblick vergessen. — Die erste dieser Gäste war Demois. Wohlbruck aus Darmstadt. Sie gab zuerst die Prinzessin in *Johann von Paris*. Sie fand in dieser Rolle keinen rauschenden Beyfall, doch missfiel sie auch keineswegs, und würde ohne Zweifel durch ihre Stimme, die viel Kraft, Wohlklang, Umfang und Biegsamkeit hat, und durch ihr Spiel gefallen haben, wenn sie die Partie rein gesungen und nicht so auffallend detonirt hätte. Die übrigen Rollen waren wie früher besetzt, und nur unsere geschätzte Roland war als Page neu, den sie vorzüglich gab. Die Julia in der *Vestalin* war die zweyte Gastrolle der Dem. Wohlbruck, worin sie weniger detonirte und besser gefiel, auch war ihr Spiel in mehren Situationen sehr gut. Donna Anna im *Don Juan*, ihre dritte, und die Königin der Nacht in der *Zauberflöte*, ihre vierte Gastrolle; beyde sang sie so vollkommen rein, dass ihr früheres Heruntersinken unerklärlich

blieb. In beyden Rollen gefiel sie sehr — Dem. Veltheim, aus Dresden, eine in jeder Hinsicht vortreffliche Sängerin, gab sechs Gastrollen, deren erstere die Donna Anna im *Don Juan* war. Man fand ihre Stimme schwach, und diess mochte der sonderbare Grund seyn, warum ihre Kunstleistungen nicht verdientermaassen gewürdigt wurden. Armanda im *Tancred* war ihre zweyte Gastrolle. Das Haupterforderniss für diese Rolle, Stimmgewandtheit, besitzt Dem. V. in einem vorzüglichen Grade. Dass sie jedoch nicht durch Rossinialen zu glänzen sucht, sondern durch Zartheit im tragenden Gesange auf ihre Zuhörer zu wirken strebt, beweisst jedes von ihr vorgetragene Gesangstück dieser Art. Der lebhafteste Applaus wurde ihr fast nach allen Gesangstücken, vorzüglich aber nach der Arie (E♯) im zweyten Akte zu Theil. Die Agathe im *Freyschütz* gab sie zweymal, — Die Rolle der Clorinde in *Aschenbrödel* gab ihr Gelegenheit, ihre ausgezeichnete Virtuosität zu zeigen, vorzüglich in den beyden schwierigen Duetten zwischen den Schwestern, welche trefflich executirt wurden, so wie in dem Bolero, welcher schwerlich besser vorgetragen werden kann. Dem. Nerl zeigte sich würdig, wenn gleich noch angehende Künstlerin, neben der ausgebildeten Kunstgenossin die Rolle der Tisbe zu singen. Unsere liebenswürdige Roland gab die Aschenbrödel besser, als wir sie je hier sahen. Dasselbe ist auch von Hrn. Pistor (Abodos) zu rühmen. Die ganze Vorstellung war, da sämmtliche Rollen gut besetzt waren, ausgezeichnet. — Jessonda war die letzte Gastrolle der Dem. V. Die Sicherheit, womit sie dieselbe sang, zeugte um so mehr von ihren schätzbaren musikalischen Kenntnissen, da bey den früheren Gastrollen, welche schnell aufeinander folgten, wenig Zeit zum Einstudiren übrig geblieben war. Endlich gastirte Dem. Schopf aus Prag als Prinzessin von Navarra im *Johann von Paris*, als Pamina in der *Zauberflöte*, und als Donna Anna im *Don Juan*. Ihr angenehmes Aeussere und ihre jugendliche kraftvolle Stimme, gewannen das Publikum für sie, und es ist zu hoffen, dass sie unter guter Leitung bald den Posten einer ersten Sängerin, wozu sie engagirt ist, mit Ehren ausfüllen werde. Auf dem Repertoire war neu: Mehul's *Valentine von Mailand*. Ohnerachtet der trefflichen Aufführung und der prachtvollen Costume und Dekorationen, hat diese Oper doch wenig Glück gemacht. Neueinstudirt waren: *Raoul* und *Ferdinand Cortez*. Letztere wurde zur Geburtsfeyer I. K. H. der Kurfürstin mit vielem Pomp gegeben.

Concerte. Viertes Abonnement-Concert: 1. Ouverture aus *Egmont*, von Beethoven, von unserem braven Orchester trefflich ausgeführt; 2. Arie von Mozart, gesungen von Hrn. Albert; 3. Concertino für Klarinette von Fesling, vorgetragen von Hrn. Bender; 4. Phantasie für Orchester von Mozart, 5. Polonoise von Schubert. Eine matte Tondichtung, die selbst durch den zarten Vortrag unserer Roland nicht gehoben werden konnte, und daher den Zuhörer kalt liess. Desto genussreicher war 6. ein Potpourri für Violine über irländische Lieder von Spohr, von ihm selbst vorgetragen.

Fünftes Concert: 1. Symphonie von Spohr; 2. Arie von Mozart: (Diess Bildniss) gesungen von Hrn. von Schmedikow, fand keinen Beyfall; 3. Oboe-Concert, componirt und vorgetragen von Hrn. Ferling; 4. Arie von Rossini, gesungen von Hrn. Hauser; 5. Ouverture von Cherubini; 6. Violin-Concert von Kreutzer, gespielt von Hrn. Bernbeck jun. Die Fortschritte dieses jungen Künstlers sind lobenswerth und verdienen alle Aufmunterung; 7. Arie von Mozart, gesungen von Hrn. Schmedikow (wie oben), 8. Rondo für Fagott von Bärmann, geblasen von Hrn. Wagner.

Sechstes Concert. Ouverture aus *Medea* von Cherubini; 2. Arie mit Chor von Benelli, gesungen von Hrn. Gerstäcker (viel Beyfall), 3. Concertino für Posaune von Dechert, geblasen von Hrn. Schmidt. Eine gediegene Composition und gut executirt; 4. Sextett von Spohr; 5. Arie von Winter, gesungen von Hrn. Berthold. Eine uns unbekannte Arie, welche voll Effekt war, 6. Potpourri über Themen aus *Jessonda*, für Violine und Violoncell von Spohr, von ihm und Hrn. Hasemann vorgetragen. (Rauschender Beyfall)

Dem. Louise David aus Hamburg, der Angabe nach ein Kind von zwölf Jahren, gab hier zwey Concerte. Im ersten spielte sie ein Pianoforte-Concert von Czerny, und Variationen über den *Alexander-Marsch* von Moscheles. Im zweyten das Concert von Hummel (A moll). Ein Potpourri für Violine und Pianoforte von Spohr, mit ihrem Bruder, einem hoffnungsvollen Schüler von Spohr, und Variationen von Rode. Seltene Fertigkeit, Präcision und richtige Betonung sind die

Eigenschaften, welche Dem. Devel in die Reihe der besten Klavierspieler stellte.

Leipzig, am 26 Juny. Abonnement-Concerte von Michaelis 1823 bis Ostern 1824.

In jedem dieser 24 Concerte wird uns zur Freude aller Theilnehmer nach alter löblicher Einrichtung eine Symphonie zu hören gegeben, was nur dann eine Ausnahme findet, wenn grosse Werke aufgeführt werden. Man wünscht, zuweilen schienen sie auch das Ganzé, was vielleicht öfter zweckdienlich wäre, eben weil sie der Hochste ächter Concertmusik sind, die das Gemüth für Geringeres leicht unempfänglich machen. Im Vortrage derselben zeichnet sich unser Orchester rühmlichst aus; am meisten in den Beethoven'schen und Mozart'schen Symphonien. Von Beethoven hörten wir diessmal die Symphonie aus C moll, aus B dur zweymal, die heroische, dann eine F dur und die ausgelassene aus A dur; auch die Musik zu Göthes *Egmont* mit bekannter poetischer Erläuterung.

Von Mozart C dur mit der Schlussfuge; Es dur, G moll. Die letzte wurde besonders schön durchgeführt. Auch die Blas-Instrumente, von denen zuweilen manche zu stark durchfahren, traten so rein und bestimmt, und wieder an den rechten Stellen so zart ein, dass wir ihnen für ihre so hohe Begeisterung öffentlich danken müssen.

Von J. Haydn zwey. Die militärische wurde vorzüglich mit Beyfall aufgenommen und gut gespielt. Da sie jetzt nur selten, seltener, als es manches Musikfreundes Wunsch ist, vorkommen: können sie nicht völlig in dem eigenthümlich humoristischen Fluge, in Licht und Schatten nicht so vollkommen geordnet und leicht gehalten vorgetragen werden, als es die Werke dieses Meisters erfordern.

Von Fesca No. 1, ein herrliches, auch durch guten Vortrag ausgezeichnetes Werk, dessen erster Satz unstreitig der schönste ist. Das treffliche, sehr geistreich durchgearbeitete Andante ist doch etwas zu lang, und der letzte Satz mindert den Gesammteindruck durch zu viele Violinpassagen, die der Aufmerksamkeit eine für die Symphonie viel zu einseitige Richtung geben.

Von Ries No. 5 und 5. Der erste Satz aus No. 5. (D moll) bildet ein eben so geistvolles Ganze, als das Andante langweilig ist. Auch der letzte Satz, ob er wohl manches Schöne enthält, giebt doch nichts Gehaltenes, nichts aus dem Innern Hervorgegangenes. Es kommt uns überhaupt das Meiste seiner Symphonieen wie eine, zwar im Einzelnen oft untadelige, aber zerrissene, also in sich nicht lebendige Masse vor, mehr Gedankenspäne, als Gedanken; mehr gemachte, als ächte Originalität; mehr Orchestereffecten, als wahre Symphonieen. Am Vortrage wenigstens lag es nicht, dass sie uns auch diessmal keinen günstigern Eindruck hervorbrachten.

Von Fr. Schneider aus C moll, neuestes Werk, vorzüglich schön ist die Menuett; gut vorgetragen.

Von Krommer Es dur, neuestes Werk, verständig und unterhaltend, aber man merkt Absicht und zu viel Blech.

Von Eberl, D dur, ziemlich natürlich und angenehm verbunden.

Von Leidesdorf, mit recht guten Gedanken, tüchtigen Forderungen an die Blasinstrumente, zu schwatzhaft. Die schon angezeigte Symphonie von Sorgel wurde applaudirt. Spohr's rechtliches Notturno für sechzehn Blasinstrumente ging bis auf Kleinigkeiten sehr gut.

Der zweyte Theil der Concerte beginnt gewöhnlich mit einer Ouverture. Neu waren folgende: von Spontini aus *Olympia* (bey uns neu), von Aloys Schmitt, kräftig, eigenthümlich, effektvoll, zuweilen sonderbar und noch nicht genug verbunden — von Hummel, schön und voll, wie es jetzt nicht anders seyn darf — Zum Schauspiel *„der goldene Löwe"* von Ritter von Seyfried, edel, fromm, eigen und doch ungesucht. Ouverture und Finale des ersten Aufzugs aus *Faust* von Spohr, eine zu wild untereinander rauschende Musik, mag als Uebergang zu den

Mehrstimmigen Gesängen

stehen, von denen uns, mit Ausnahme einiger kleingeistischen, viel anerkannt Herrliches geboten, und das Gebotene meist gut, vieles vortrefflich ausgeführt wurde. Der Chor sang im Ganzen reiner und lebensvoller, wie voriges Jahr; nur zuweilen fand noch, trotz aller Anregung, ein zu mattes, träges Eintreten und etwas zu Schleppendes Statt, z. B. im *Ambrosianischen Lobgesange* von J. A. Hasse. Als Solosängerin hatten wir das Vergnügen Mad. Krans-Wranitzky, von welcher wir hernach reden wollen, zu hören. Dem. Angermann machte sich als zweyte Diskantistin mit eben so vielem Fleisse als löblicher Bescheidenheit vielfach nützlich, z. B. als Solo aus Winter's

Maometto „In questo u. s. w.", in einer Arie von Pär und mehren. Die Stimme ist noch etwas schwach, und die angehende Sängerin wird wohl-thun, wenn sie sich in Höhe und Stärke nicht übernimmt. Der Tenorist Hr. Hering hat an Fertigkeit sehr zugenommen und an Schönheit der Stimme nichts verloren. Er wurde in der Arie „Comprendi, quando il caro pensato" aus Pär's *Achille*, die er mit vieler Gewandtheit und gutem Ausdrucke sang, verdient ausgezeichnet. Auch der Bassist Hr. Hellbig hat an gutem Ton und Vortrage zugenommen. Aus gebotgenstem sang er den Sonnabend aus *Johann von Paris* (ersten Finale). Es ging überhaupt meisterlich. Aus *Idomeneo*, *Clemenza di Tito*, *Così fan tutte*, *la villanella rapita* meist vortreffliche Gelungenes. Quartett und Chor aus dem *befreyeten Jerusalem* von Max Eberwein (zweymal), Quartett und Schlusschor aus *Gerusalemme liberata* von Righini, *Lob des Bacchus* von Mosel, *Macht des Gesanges* von Schiller und Romberg, Opferscene aus dem Schauspiele *Nodir Amada* von unserm Musikdirector C. Schulz, eine bekannte, schöne Musik; zwey Cantaten von M. v. Weber; aus Händel's *Messias* „Hoch thut euch auf" u. s. w. Terzett und Chore aus Mozarts *Davidde penitente* zum ersten Male. Bekanntlich fallen solche, ganz im alten Kirchenstyle verfasste Stücke unsern Solosängern, die so etwas nicht mehr gewohnt sind, schwer: aber es ging doch zu unserer Freude Alles so gut, dass man es wohl besser wünschen, aber wohl selten viel besser hören wird. Das *Requiem* von Abt Vogler (zum ersten Male) machte den Beschluss. Unser Urtheil darüber behalten wir uns billig vor.

Solosängerin war wieder, zu allgemeiner Freude, wie schon gesagt, Mad. Kraus-Wranitzky: Sie ist eine so liebliche, gefühlvolle, kunstgewandte Sängerin, dass sie uns Alle, besonders im vorigen Jahre, mit ihrem wahrhaft entzückenden Gesange beynahe so oft entzückte, als sie auftrat. Man hatte auch ihren Verdiensten die lautesten und aufrichtigsten Huldigungen gebracht. Diess hatte ihrem Herzen nicht bloss wohlgethan, sondern gewiss auch den einer achten Künstlerin so natürlichen Wunsch, in Allem, was schön ist, sich immer höher empor zu schwingen, neu und lebhafter angeregt, um sich des grossen Beyfalls immer würdiger zu zeigen. Auch hatte sie wirklich durch unablässigen Fleiss einen grössern Umfang der Stimme an Höhe und Tiefe errungen; indem hatte aber dabey, wie es so oft zum Nachtheil eines wahrhaft vollendeten Gesanges geschieht, das volle Ebenmaass der Töne, was dem Gesange einen vorzüglichen Reiz giebt, mehr gelitten, als jener Gewinn werth ist. Eben so hatten einzelne Töne und Gänge wohl eine grössere Stärke erhalten; aber es war durch diesen Kunstzwang die gesunde Frische des Ganzen mehr verkleinert worden, als verloren gegangen. Daher wechselten nicht selten ein Ermatten und sich wieder aufraffen in einem und demselben Gesange. Diess fühlend und doch der Mühe wegen, die es gekostet, das Errungene nicht als Nachtheil erkennend, musste ihre unverkennbare Liebe zum ächten Schönen anderswo Ersatz suchen, der jedoch ihren natürlichen, wahrhaft gefühlvollen Gesang nur noch mehr versteckte. So liess sie z. B. den Ton oft zu lange anschwellen; nicht selten überschritt das Seufzende ihres herrlichen piano die nur erst angeheuchelten, ihr sonst im hohen Grade vorzüglich eigenem Gefühl bewahrte Grenze, Manches wurde nach einem pp plötzlich zu stark hervorgestossen, wozu noch ein oft widerrechtlich scharfes Accentuiren der kurzen Sylben kam (z. B. funesto). Am wenigsten sind Scenen und Arien für ihre herrliche, nicht so für Grossartiges, als für gefühlvoll Angenehmes geeignete Stimme und Art, wie aus *Merope* von Baron von Poissl: Qual terra e mai questa? Unter Allem, was sie sang, missglückten ihr diese anhaltenden und steifen Gänge. Dagegen haben wir ein langes Register von Scenen und Arien, worin wir ihr das verdienteste Lob, das wir der überaus achtbaren Künstlerin durch unsere Einwendungen keinesweges verringern, sondern vermehren helfen wollen, mit der grössten Freude zollen. Noch schöner, als im ersten Winter ihres Hierseyns, sang sie z. B. Weber's *Misera me!* vorzüglich herrlich Beethoven's *Ah perfido*, eben so trefflich aus Spohr's *Faust* „Die stille Nacht entweicht" Mozart's *Misera! Dove son!* Die herrliche Composition von Generali „*Non paventar per me!*" verzierte sie mit einer Pracht und einem Geschmacke, denen nur die gefühlvolle Einfachheit, mit welcher sie in Mozarts *Giunse al fin il momento* Aller Herzen entzückte, den Vorrang streitig machen konnte. Von Cimarosa „*Ed a un patto solo*", äusserst zart, Nicolini's *Qual interno tumulto* mit grosser Bravour und Lieblichkeit und dergl. mehr. Dafür sagen wir nun der Künstlerin im Namen Aller unsern aufrichtigsten Dank.

Ueber die Concerte selbst können wir uns so kürzer seyn, je öfter bereits von den meisten Concertgebern geredet worden ist.

Auf der Violine hörten wir zwey fremde Künstler, Hrn. Ferod Mazas: Echo und Variationen über die *Barcarole*, von ihm componirt. Composition und Vortrag französisch, der letzte besser, als die Composition, die aber noch nicht übel war — und Hrn. Muldenbruch, einen Schüler Spohr's. Er spielte ein *Potpourri* seines Meisters über isländische Volkslieder; verspricht etwas zu werden; Doppelgriffe besonders gut eingeübt; Strich und Ton noch nicht immer fest. Von den hiesigen gaben Hr. Concertmeister Matthäi ein von ihm selbst schön gesetztes Concert und von Viotti (A moll) die beyden letzten Sätze besonders seelenvoll. Hr. Klengel ein Concert von Spohr aus D moll und No. 2. An Fertigkeit, sangbarem Ton und selbst an Kraft, die sich besonders im zweyten Concerte zeigte, hat er noch gewonnen. Hr. Gabrich ein Concert von A. Romberg C dur. Der Strich ist besser und die Fertigkeit grösser geworden, aber der Ton ist noch etwas dünn und zuweilen ins Unreine schleifend.

Auf dem Violoncell: Rombergs D dur-Concert, gespielt von Hrn. Just, fertig, sicher, sehr fleissig einstudirt. Wenn Hr. J. auf gesunden vollen Ton eben so aufmerksam, als auf fertiges Spiel, achten wird, wird er bald zu den vorzüglicheren auf seinem Instrumente gehören. Hr. Voigt gab uns ein *Concertino* von Hummel, mit angenehmerem Tone, als wir je von ihm hörten, und mit guter Fertigkeit; nur zuweilen noch unrein und nicht immer seelenvoll genug.

Auf dem Pianoforte: von Field No. 2. Mad. Wieck, mit weit besserem Anschlage, als voriges Jahr, und mit guter Fertigkeit, im Ausdrucke noch nicht leicht genug, oft in Sologängen zu anhaltend.

Auf der Flöte: Hr. Fürstenau, königl. sächs. Kammermusikus, einer der ersten Flötisten unserer Virtuosenzeit, trug uns auf seiner Durchreise zu Aller Vergnügen von ihm selbst sehr hübsch gesetzte Variationen mit ausserordentlicher Kunstfertigkeit vor. Hr. Grenser spielte ein artiges Concert von Keller und das sehr schöne von Bernh. Romberg mit seelenvollem Tone, und noch ein Concertino von Lindpaintner. Hr. Belcke blies eine sehr lebendige Composition von Dupuy sehr fertig.

Auf der Klarinette: Hr. Hermstedt ein Concert von Crusell (Es dur) und das herrliche von M. v. Weber, im Adagio mit nettem Tone und zwar mit gehöriger, in Geschwindgängen noch etwas gehackter Gewissheit bey hervorbrechender Stärke und im Schmelzenden, was diesem Instrumente so besonders eigen seyn muss, noch nicht über den Schwierigkeiten stehend. Hr. Tecthar ein Concert von Spohr C moll. Der junge Mann hat eine so bedeutende Fertigkeit und bey einem gesunden Gefühl einen so hübschen Ton, dass wir von ihm etwas Ausgezeichnetes mit um so mehr erwarten dürfen, da man ihm das Zöglinge hin und wieder noch deutlich anhört. Denn von Menschen, die schon jung Alles zu können wähnen, erwarten wir nur niedrige Ideen von der Kunst.

Auf der Hoboe: Hr. Ruckner *Concertino* von Braun, fertig, mit festem, reinem Tone und seelenvoll, die verschiedenen Oktaven noch nicht ganz gleichmässig, die Mitteloktave noch etwas holzig. Sieht er bey seinen Bemühungen mehr auf ächten Ton, als auf problematische Fertigkeiten, kann ihm die Meisterschaft nicht fehlen. Auf der Posaune: Hr. Belke, königl. preuss. Kammermusikus, liess uns ein von ihm selbst gesetztes *Potpourri* hören, worin er seine ausserordentliche Fertigkeit bewährte. Durch vermögliche auch Manches, was in bey so höchst schwierigen Gängen so leicht geschehen kann. Es geht aber doch bey solchem Hinausschreiten über die Natur des Instrumentes zu viel vom eigentlichen Posaunentone verloren. Er ist jedoch unbestritten einer der geschicktesten Bläser. Noch vortrefflicher zeigte er sich in einem sehr zweckmässigen *Concertino* von Meyer auf dem chromatischen Tenorhorne.

Mit unserer Kirchenmusik und unseren übrigen, oft genannten musikalischen Anstalten steht es gut, mit vielen sogar besser. Vom Theater haben wir nur die Gastrollen des Hrn. Gerstäcker aus Cassel zu erwähnen, worin er uns mit seiner herrlichen Stimme und mit einer viel grösseren Gewandtheit des Spiels, als ihm sonst eigen war, erfreute, ferner dass Mad. Neumann-Sessi, die mit Ruhm acht Jahre lang unsere erste Sängerin gewesen ist, nun wirklich unser Theater verlassen hat. Der Dank Vieler folgt ihr verdientermaassen. Ihr Recitativ werden wir doch wohl vermissen. Wir stehen in Erwartung, wer an ihre Stelle treten wird. *Euryanthe* haben wir noch immer nicht gehört.

Recension.

Rondeau brillant pour le Pianoforte — — par Fr. Carl Berner. Oeuv. 21. Breslau, chez C. G. Förster. (Pr. 16 Gr.)

Man hat den Pianoforte-Componisten unserer Zeit gewiss nicht ohne Grund zum Vorwurf gemacht, dass sie für den bey weitem grössten Theil der Spieler viel zu schwierig schreiben, ja dass sie auch wohl, verführt durch die überaus grossen Fortschritte im Mechanischen der Kunst, in geflissentlicher Aufsuchung nicht einmal immer wirkender Schwierigkeiten, wodurch ein guter Ausdruck immer seltener werden musste, sich gefielen. Auch dieser letzte Vorwurf würde sich mit Beyspielen belegen lassen, die treffend genug für die alte Lehre zeugen würden: Nichts übertrieben! Mit Vergnügen bemerken wir daher zuvörderst von Hrn. B.s Setzart im Allgemeinen, dass er im Gegentheil nicht geflissentlich darauf ausgegangen scheint, unnöthige Schwierigkeiten zu vermeiden, der Melodie durch zu reiche Verzierungen und auffallende Harmonieenverhältnisse keine Gewalt anzuthun, dass er für ein Instrument schreibt, das er gehörig versteht, daher auch dem Tastenwerk angemessen schreibt, und dass er bey allem Brillanten, etwa wie Steibelt, dennoch nur solche Gänge giebt, die bey einer nicht zu schlechten Schule gut in den Fingern liegen. Hr. B. wird dadurch den Dank Vieler verdienen, um so mehr, da er auch mitten in den leichten, fliessenden Gängen für mittelmässige Spieler nirgends eine kleine, nicht gar zu sehr von dem Uebrigen abstechende Schwierigkeit so ungezwungen einzubringen weiss, als gehöre sie als nothwendig hinein. Dadurch wird wenigstens für die Vortragenden der Reiz, den das Neue und Melodiöse für jeden an und für sich hat, noch mehr erhöht. Das Rondo hebt mit einer gefälligen polonoisenartigen Melodie an, von der man nicht sagen kann, dass sie verbraucht, aber auch nicht, dass sie neu ist. Ein wirklich brillanter, sehr dankbarer und, bis auf einige Sprünge, gar nicht schwerer Zwischensatz führt zur Hauptmelodie in F dur zurück. Darauf ein più Allegro brioso aus D moll, ebenfalls recht hübsch und klangreich durchgearbeitet, bringt auch, ohne den Spieler in Angst und Noth zu versetzen, angenehm zu Ende und geht äusserst gefällig in die erste Melodie aus F dur über, die bald verlassen wird, um più vivo in B dur fortzuschreiten, wovon wir nur bemerken, dass pag. 8. im dritten Takte der letzten Klammer die rechte Hand statt des verdruckten c natürlich gering f greifen muss. Hat der Spieler bereits einen leichten Anschlag gewonnen, wird sich auch dieser mit der Hauptmelodie etwas versteckt verbundene Satz ohne viele Anstrengung bis zu dem Minore spielen lassen, das den Charakter der ersten Sätze nicht verleugnet und, wechselnd mit As dur, nach gehörigem Gleichmaasse, in welchem die Theile dieses Rondo mit einander durchaus stehen, die erste Melodie aus F dur kurz wieder aufnimmt. Ein noch kunstreicher Uebergang in D moll wendet sich bald wieder zu einem Theile des Hauptsatzes, und das Ganze endet mit einem Coda presto, brillant gehalten bis zu den letzten, ff und brillante unterzeichneten Takten. Man sieht, dass in diesen sechzehn Seiten hinlänglich für Abwechselung gesorgt ist. Da nun das Spielende auf den Dank der meisten Hörer, trägt es anders die Sache nicht übel vor, rechnen kann, und auch sonst das Werk eine gute Uebung in gewöhnlichen Pianoforte-Gängen gewährt: so hoffen und wünschen wir, dass es viele Freunde finden möge.

Kurze Anzeige.

Drey Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass etc. von J. Schnabel, Kapellmeister in Breslau. Breslau, bey F. E. C. Leuckart. (Pr. 12 Gr.)

Drey Gedichte von Salis, *Lied im Freyen* „Wie schön ists im Freyen"; *Ermunterung* „Seht, wie die Tage sich sonnig verklären"; *Winterlied* „Das Feld ist weiss, so blank und rein" sind nach Art der sogenannten Choräsen vierstimmig in Musik gesetzt. Alle Stimmen sind fliessend und leicht geschrieben, die Melodie ist passend und angenehm, die Harmonie tadelfrey — also Alles regelrecht und gut, aber nichts ausgezeichnet. Wahrscheinlich ist diese Arbeit des Vf., der bekanntlich weit Höheres zu leisten vermag, nur auf besondere Veranlassung entstanden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten July. **N°. 31.** 1824.

Ideen über Musik,

von J. J. Wagner.

(Schluss.)

Musik in Kirche und Staat.

Die Worte, welche wir bisher über Musik gemacht, gehen zu Ende, und sollen sie einigermaassen der Musik selbst gleichen, müssten sie mit einem Finalakkorde schliessen. Kaum habe ich das Wort Finalakkord gesprochen, so füllt mein Zimmer sich mit Geistern, welche sich von selbst in Gruppen stellen, um, wie es scheint, mir den Finalakkord vorzubilden. Ich denke an Schillers

„mit Göttern erfüllt sich die irdische Halle"

und greifte mit ihm in Verlegenheit ausrufend:

Sagt, was bewirth' ich
Erdgeschaffner
Himmlischen Chor? —
Götter, was kann euch der Sterbliche geben?
Hebet mich euer geflügeltes Leben;
Hebet zu eurem Olymp mich empor!

und wenn die Leser ungeduldig werden, den vornehmen Besuch bey mir kennen zu lernen, so fange ich an, ihn zu nennen.

Zuerst erblicke ich neben mir die innere Musik, die einst den Flötenspieler von Alabandus besessen, und die alle besitzen soll, welche Musiker und nicht Spielleute heissen wollen, ihr gegenüber steht die Composition als Kunst, welche inneres Tönleben äusserlich objektiv zu machen, und zwischen beyde stellt sich rechts der Gesang und links die Instrumentalmusik, beyde andeutend, dass sie nur beseelt von jener ersten Göttin lebendigen Vortrag in der Composition gewinnen können.

Diess war die eine Gruppe. Die andere scheint aus Geistern objektiverer Natur zu bestehen;

26 Jahrgang.

feyerlich tritt aus ihr hervor der Akkord, auf die hinter ihm stehende Harmonie zeigend, als wollte er sagen, in dieser sey eigentlich die vollendete Entwickelung von ihm selbst, und neben beyden hüpft der Takt und wandelt mit tiefem Seelenausdrucke die Melodie. Nun schliessen beyde Geistergruppen sich aneinander, und verschlingen sich in schön geordneten Bahnen mit wohlgemessenem Schritte schwebend.

Jetzt vernehme ich Stimmen, jetzt rauschende Musik, doch sind es nicht schmelzende Klagen der Liebe, nicht heitere Scherze, was die Töne beseelt. Erhaben und feyerlich wälzen sich die Tonwogen meinem Ohre vorüber, ist es das

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum

aus Mozart's musikalischer Todtenweihe? — Kirchenmusik ist es, und ich vernehme deutlich die Worte:

Preis ihm, der schuf und das erhält
Seine wundervolle Welt!

mit alles ergreifender Begeisterung stürzen sich die Geister der Musik in ihre Tänze und zeigen, dass sie hier erst ganz in ihrem Elemente sind. Mein Zimmer wird zum Christentempel, in welchem reiner Andacht Flamme lodert, und die Geister sprechen:

Lass Begriffe streng sich scheiden,
Lass die Worte mühsam streiten,
Wir verlangen nur das Herz!

und einer eurer Dichter sagt sehr richtig:

Was das Heiligste sey? — was jetzt und ewig die Menschen
Tiefer und tiefer gefühlt immer nur einiges macht.

Nun lösen wir Geister der Musik allen Streit des Wortes in die Andacht des Gemüthes auf, und sind also allen dienstbar, die mit Seelenandacht sich der Gottheit nahen.

So sprechen die Geister, und ich soll in Ehren halten, was sie sprechen. Doch aber wird die

31

Wissenschaft bemerken, dass die Musik zu dem protestantischen und katholischen Cultus ein sehr verschiedenes Verhältniss habe. Die Pracht des katholischen Gottesdienstes, welche zu der Architektur des Tempels noch den reichen Schmuck desselben mit Vergoldung, mit Statuen, Gemälden und den Geräthen der Altäre und der Processionen gesellt, kann schon der Vollständigkeit der ästhetischen Darstellung wegen der Musik nicht entbehren, und hat an ihrer Messe auch noch ein allgemeines Thema von vorgeschriebenem Typus für die Musik. Der katholische Cultus fordert also von selbst zur reichsten Entwickelung der religiösen Composition auf, und es ist allgemein bekannt, was auf Veranlassung des katholischen Cultus hierin geleistet worden.

Im katholischen Cultue ist das priesterliche Princip überwiegend, im protestantischen überwiegt die Gemeinde, und es hat hier die Orgel mit ihrem Choral zu Führung des Gesanges der Gemeinde sich vorherrschend gemacht, und der Luxus der Musik im Wechsel der Formen und der reichen Stimmenbesetzung ist fast ausgeschlossen geblieben. Wollte man für die protestantische Kirchenmusik, welche ganz eigentlich nur Choralgesang ist mit Orgelbegleitung, etwas der katholischen Messe mit ihrem festen Typus entsprechendes suchen, so könnte man es allein darin finden, dass der protestantische Gemeindegesang, der Predigt vorangehend und nachfolgend, diese in die Mitte nimmt, so dass denn die Religion in der Predigt sich für den Geist aussprechend durch den Kirchengesang gemüthlich eingeleitet und bestätigt erscheine, was aber allerdings dem Componisten kein besonderes Thema geben könnte.

Wie nun der katholische Cultus mit dem Kunstluxus der Musik in nächster Beziehung steht, so hat dagegen der Kirchengesang der protestantischen Gemeinden eine nahe Verwandtschaft mit dem Volksgesange überhaupt, die nächste aber mit dem religiösen Gesange häuslicher Andachtsübungen. Soll aber ein Cultus bey einer Nation recht wurzeln und durchgreifen, so muss er in der Mitte der Familien, wo dann der Hausvater Chorführer der Andacht wird, sich wiederholen, und wenn Gesangbildung des Volkes um sich greift, so können in den Häusern dieselben Choräle gehört werden, wie in den Tempeln.

Diese Kirchenmusik des Familiengottesdienstes, bey welcher denn auch noch ein Glied der Familie sein Instrument und seine Kunst, dasselbe zu behandeln, zur Begleitung hinzufügen kann, ist so recht eigentlich das Heiligthum des Volksgesanges und dem Staate um so wichtiger, als sie das öffentliche und das Privatleben von der religiösen Seite Eins macht; zugleich erhält der Staat hier einen Wink, darauf zu sehen, dass auch in den andern Opfern, welche der Musik gebracht werden, öffentliches und privates in Beziehung gesetzt werden können. Wird nämlich der musikalische Unterricht getrieben, wie wir neulich angedeutet haben, so muss in jeder Stadt, ja sogar auch auf dem Lande, Geschicklichkeit im Spielen und im Componiren sich entwickeln, und der Staat hat sodann, um ein musikalisches Nationalleben hervorzubringen, blos dafür zu sorgen, dass überall die privaten Versuche und Bestrebungen einen Vereinigungspunkt finden, bey welchem sie sich öffentlich messen und um den Beyfall des Publikums werben können. Bekannt sind aus den Zeitungen die Spiele und Ausstellungen, die am ersten Oktober jedes Jahres in München veranstaltet werden, bey welchen zwar vorerst die landwirthschaftliche und gewerbthätige Ansicht die vorherrschende ist, welche aber bereits anfangen, sich auf allerley Anstalten zu erweitern, indem die hier in der Knospe liegende Idee olympischer Nationalspiele immer mehr durchbricht. Solche olympische Spiele, für die Musik veranstaltet, kann jede Gemeinde haben, wie ja von jeher die Concerte der Stadtgemeinden dem einheimischen Dilettanten wie dem fremden Künstler Gelegenheit gaben, sich zu produciren. Nur muss man sich vorstellen, dass diese Gelegenheiten ganz anders und mit grösserer Theilnahme benutzt würden, wenn Virtuosität und Composition allgemein verbreitet wären, wozu denn die Gesangbildung des Volkes nothwendig führen muss.

Die vielen lyrischen Seiten, welche das Leben der Familien und der Staaten hat, können und sollen theils privatim theils öffentlich durch Musik und vorzüglich durch Gesang aufgefasst und ausgesprochen werden, und die Musik ist es gerade, welche hier als das die Gemüther Eins machende Princip erscheint, was dem Staate eben so sehr willkommen seyn muss. Eine singende Knaben- oder Mädchen-Schule ist durch gemeinsamen Gesang verbunden schon eine Gemeinde, und die Versammlungen der Gemeinden der Erwachsenen, z. B. zu Gemeindewahlen, könnten sehr zweckmässig durch gemeinschaftlichen religiösen oder andern

würdigen Gesang eröffnet werden. Eben so passt auch für eine streitende Gemeinde, d. h. für eine Armee, der Schlachtgesang, welcher die Begeisterung des Kampfes ausspricht, und Tyrtäus brauchte kein poetisches Genie zu seyn, wenn er seine Griechen in Enthusiasmus versetzen wollte. Er brauchte nur in starken Worten und mit angemessenem Gesange die Gefühle auszusprechen, die den Kämpfern hier natürlich waren, und so konnte er sicher seyn, dass mit demselben Schlachtgesange sich auch derselbe Muth dem Heere mittheilte. Die Melodie des Marseillermarsches ist hierin wahres Ideal, und jedes Heer könnte und sollte sie mit angemessenem Texte für sich benutzen.

Soll aber die Musik im Staate recht lebendig werden, so muss sie nicht nur aus der lang gehaltenen Trennung von Vokal- und Instrumentalmusik heraustreten, sondern auch mit den andern ihr zunächst verwandten Künsten innige Freundschaft halten. Der Staat ist das Pantheon der Künste, und wie sie alle Töchter der schönen Menschheit sind, so müssen sie auch alle einen Chortanz um das Leben tanzen, sich schwesterlich die Hand reichend. Daher achte die Musik vor allem auf ihr ähnliches Verhältniss zu der Poesie, und derselbe Geist der Bildung, der die Bürger zu Herren der Töne macht, mache sie auch zu Herren des schönen und reichen Ausdrucks der Ideen in Worte, so dass sie singen und spielen lernen, was sie selbst auch gedacht und gefühlt haben. Werden die musikalischen Productionen in Concerten zu olympischen Spielen jedes Ortes, so kann auch Poesie und Declamation sich hier entwickeln und kommt das Theater aus der bemühten Bühne in die Kreise gebildeter Gesellschaften als Liebhabertheater, so dass hier die Musik sich auch als Oper gestalten kann; so wird das ästhetische Leben im Volke erst recht menschlich und verliert alle erkünstelte Pedanterie und Narrheit. Um die Wirkung zu ermessen, welche von solchem Treiben der Künste zu erwarten ist, muss man bedenken, dass in solchen Gesellschaften der Kreis vereinter Freunde sich selber Subjekt und Objekt, also eine volle Persönlichkeit ist, das heisst, dass hier die Gesellschaft sich an dem belustigt und ergötzt, was sie aus ihrer Mitte producirt hat, und was nun sich ihr darstellend auch wieder auf sie wirkt. Die gegenwärtige Zeit enthält allerdings mancherley Gründe, aus denen sich die überall sichtbare Abnahme des Besuches öffentlicher Theater erklären lässt; aber die hier angedeutete stille und tiefe Wendung des Zeitgeistes, der alles Bezahlte und Gemiethete in freye Selbstproduction umwandeln will, hat man noch nicht beachtet.

Nachrichten.

Musikalisches Allerley aus London.

Rossini.

London, den 2 July. Die Erwartungen unserer Kunstliebhaber sind seit einer langen Reihe von Jahren nicht so gespannt gewesen, als zu Anfange dieses. Wer hätte nicht dem Glänzendsten und Vollendetsten entgegen gesehen, da es hiess, dass Catalani, Pasta, Ronzi de Begnis, Colbran, und unter den Männern Garcia, Ronzi, und sogar Rossini sich zu gemeinschaftlichen Kunstleistungen vereint hätten. Jene Erwartungen sind nur schwach in Erfüllung gegangen und unstreitig hat die hiesige italienische Oper, zu deren Verherrlichung die grössten Künstler Europa's aufgeboten wurden, schon glänzendere Perioden gehabt, als gegenwärtige. An den Talenten lag's nicht, und wahrlich auch nicht an den erforderlichen Mitteln, sie gebührlich zu belohnen, wohl aber an der Unmöglichkeit, sie alle zusammen geltend zu machen. Sterne solches Glanzes bestehen nicht gut neben einander. Der Empfang Rossini's bey Eröffnung der Oper am 24sten Januar war allerdings im höchsten Grade schmeichelhaft und ermunternd; aber mit der kaum befriedigten Neugierde, einen so weltberühmten Mann zu sehen, hatte die Herrlichkeit ein Ende und die kalte Aufnahme seiner *Zelmira*, die Strenge, womit sie schriftlich und mündlich beurtheilt wurde, waren ihm nicht die besten Vorbedeutungen. Hiezu noch die Gerüchte über das Benehmen Rossini's bey Hofe. Wie viel davon wahr ist, lässt sich bey den Widersprüchen, die darüber in öffentlichen Blättern herrschen, auch jetzt noch nicht recht bestimmen. Dass irgend etwas geschehen seyn muss, was zur Missbilligung Seiner Majestät Anlass gegeben, bleibt wohl so ziemlich gewiss. Wie käme es sonst, dass R. nicht wieder bey Hofe erschienen ist, und dass gerade immer nur die Hofzeitungen ihn so arg mitgenommen? Schwer ist jedoch zu glauben, dass ein Mann von Rossini's

Gewandtheit und Weltkenntniss sich hätte einen, wie es hiess, „groben Mangels an Respect“ gegen den König zu Schulden kommen lassen sollen. Der Herausgeber des *Musical Magazin*, welcher über den ganzen Vorfall genau unterrichtet seyn will, straft zwar die groben Zeitungsverleumder Lügen, giebt aber doch zu (No. XXI. S. 50—51), dass Rossini, als er zum zweyten Male vom Könige ersucht worden zu singen, einen jener Sänger aus der ältern italienischen Schule nachgeahmt hätte, welche das Brittische Gefühl für Menschlichkeit und Schaambaftigkeit längst von der Bühne verbannt hätte“. Der Herausgeber fährt fort: „der König wünschte ihn zum dritten Mal zu hören, aber Rossini entschuldigte sich. Dass seine Ankunft hier so wenig Aufsehen macht, ist in einer Stadt wie London nicht zu verwundern; auffallend genug muss ihm aber die englische Kälte nach dem feurigen Jubel vorgekommen seyn, womit man ihn wenige Tage vorher in Paris aufgenommen hatte. Rossini berührte diese Insel um volle zwey Jahre zu spät; denn seit den vorjährigen Aufführungen seiner minder gehaltvollen Opern hatte seine Sonne bereits viel von ihrem Glanze verloren. Kalte, besonnene Kritik war nunmehr an die Stelle jener übertriebenen Bewunderung getreten, wovon ganz Europa begeistert war. Ohne den, wenn auch geringen Goldgehalt seiner Werke zu verkennen, übersah man nicht ihren falschen, sabergten Schimmer, die unzähligen Wiederholungen, und kurz alle ihre vielen Mängel und Fehler. So trat er am 24sten Januar mit *Zelmira* auf, nachdem wir den *Barbiere*, *der Elster*, den *Türken* und sogar des guten *Moses* alle herzlich satt waren. Das Haus war die ersten drey Male voll, um Rossini zu sehen, welcher am Pianoforte leitete. Hiermit ist aber auch für das Glück, welches diese Oper hier machte, alles gesagt. Nicht einen kleinen Monat, sagt ein vielgelesenes Blatt, konnte sie sammt dem *Barbier*, zu dem man in der Noth wegen des schlechten Erfolgs jener seine Zuflucht genommen hatte, Stich halten. In dieser verzweifelten Lage wandte man sich an die Catalani, die Feindin des Maestro. Da sie es rund abschlug, in einer Rossini'schen Oper zu singen, so trat sie in Mayr's *Fanatico per la Musica* auf, zum ersten Mal nach einer Abwesenheit von zehn Jahren. Es geschah am 23sten Februar, dass diese immer noch unvergleichliche Sängerin die Freude hatte, wenn man es so nennen darf, über Signor und Mad. Colbran-Rossini zu triumphiren; denn einem Empfange, wie der ihrige war, ist nichts zu vergleichen. Wie die Directoren sie den Rossini's feindlich entgegen stellen konnten, und noch dazu mit einem so unerhörten Kostenaufwande, ist ganz unbegreiflich. Mad. Catalani hatte nämlich zu jedem Abende die Hälfte der Einnahme an der Kasse und einen Theil der abonnirten Logen; wogegen Hr. und Mad. Rossini für die ganze Zeit ihres Hierseyns nur 2500 Pfund erhielten. Man hat oft mit Verdruss gefragt, was hat Rossini für seine 2500 Pfund gethan? Nichts, als dass er in drey Vorstellungen am Pianoforte gesessen. Auch nicht eine einzige Arie, geschweige eine ganze Oper, hat er während seines Hierseyns für die italienische Bühne gesetzt. Sein so oft angekündigter und besprochener *Ugo*, *Rè d' Italia*, bleibt in statu quo, d. h. ein Embryo, und gewiss erscheint er wenigstens nicht dieses Jahr. Hat nun gleich Sig. Rossini durch sein Benehmen wenige, durch seinen Gesang und sein Pianofortespiel nur einige, durch seine Compositionen aber keine Ehre erworben, so geht er bey alle dem nicht mit leeren Taschen aus diesem Lande. Zwar war Niemand *Narr* genug, ihm für Eine Singstunde fünf Guineen zu geben, als so viel er nämlich verlangte; wohl aber hat er mit seiner *Frau*, deren Talente er stets noch mehr geltend zu machen gestrebt hat, als seine eigenen, des Abends die Menge gemacht, für deren *jeden* sie, als einmal festgesetzten Preis, 50 Guineen erhielten. Das einzige Stück, welches er in London geschrieben „*I pianti delle Muse per a morte di Lord Byron*“ hatte er eigens für seine Concerte bestimmt. Er nennt es ein *Ottavino* und er selbst aber sang darin eine der Hauptstimmen. Wer Gelegenheit hat, das talentvolle Zeitungsblatt „*The Examiner*“ vom 20sten Juny darüber zu lesen, wird ersehen, wie wenig Schonung man dem berühmten Maestro hier angedeihen lässt, und diessmal verdienter Weise. Denn die Composition ist eine Sammlung von Gemeinplätzen, die man mehr als hundert Mal schon anderswo gehört hat. Ueber seinen Gesang sagt jene Zeitung: „In seinem Styl war viel französirende Zierrerey, und das Uebermaass von Gaum, welches er dadurch auszudrücken suchte, dass er bald mit stotternder Stimme sang, bald aus vollen Lungen brüllte, war im höchsten Grade übertrieben und lächerlich“. Mad. Colbran-Rossini machte als Prima Donna noch weniger Glück, denn ihr Gewald

als Operncomponist. Vor sechs oder mehr Jahren, als sie noch im vollen Besitz ihrer Talente und auch ihrer persönlichen Reize war, mag sie in jener Rolle wohl geglänzt haben, jetzt ist solche für sie überhaus ganz unpassend. Im „*Portamento di voce*" steht sie vielleicht einzig da, aber in allen übrigen Eigenschaften einer grossen Sängerin wird sie von Catalani, Pasta, Ronzi de Begnis weit übertroffen. Dadurch, dass ihr Gemahl sie so eigensinnig jenen Damen vorziehend immer an den ersten Platz stellte, verdarb er es nicht nur mit den dramatis personis, sondern auch mit dem Publikum. Mad. Pasta, deren Ruhm sich ohne Zweifel schon von Frankreich her über Deutschland verbreitet hat, steht jetzt mit Recht über allen, selbst Catalani nicht ausgenommen. So steht's wenigstens im *Harmonicon* No. XIX. Ihr vornehmlich ist es zuzuschreiben, dass Rossini's *Tancred*, welcher bisher hier mit der grössten Kälte aufgenommen ward, dieses Jahr mehr Glück machte, als irgend eine andere Rossini'sche Oper. Ihre Stimme (mezzo-soprano) ist voll und klangreich. Styl und Manier sind unverbesserlich und die wenigen Verzierungen, welche sie sich erlaubt, sind so passend und treffend, dass selbst der ekelste Kritiker sie billigen musste. Es ist so schwer, sich von dem liebenswürdigen, bescheidenen gran maestro, wie man ihn hier gewöhnlich nennt, zu trennen, dass wir noch einmal auf seine Concerte zurückkommen müssen. In dem immer mehr gelesenen *Harmonicon* (Monat Juny und July) stehen ausführliche Berichte von Rossini's beyden Subscriptions-Concerten, die so viel Unterhaltungsstoff haben, als dass wir hier nicht einen freyen Auszug daraus machen sollten. In der July-Nummer heisst es Seite 221: „Ungeachtet seines (Rossini's) Gehalts von der italienischen Oper (2500 Pfund) und der reichlichen Donationen von wenigstens 50 Pf., so er jedes Mal von denen erhielt, welche ihn zu ihren Abendgesellschaften einluden, hielten seine hohen Gönner dafür, dass man den gran maestro auf eine würdigere Art für die Unannehmlichkeiten und Gefahren, welche er bey der Fahrt über die abscheuliche Meerenge von Dover ausgestanden hätte, entschädigen müsse, und sie beschlossen demnach ihm zu Liebe, zwey Subscriptionsconcerte für ihn zu veranstalten. Der Einlass für beyde sollte 5 (sage drey) Guineen seyn, und Niemand zugelassen werden, über dessen Zulässlichkeit nicht gewisse Damen ihre Stimme gegeben hatten. Da aber der Anfragen nicht gar zu viel waren, so setzte man den Preis wöchentlich auf zwey Guineen herunter. Die Käufer dieser immer noch sehr hohen Einlassbillets erwarteten Wunder! was für vortreffliche Musik zu hören. Aber wie gross war ihre Täuschung, da das Gesammtpersonale der Spieler nur aus zwanzig bestand. Die vorkommenden Piecen waren fast alle von Rossini (dreyzehn von ihm allein) und zwar beynahe sämmtlich aus seinen bekannten Opern." In der July-Nummer heisst es: „Das zweyte und letzte dieser Concerte hatte Freytag den 9ten Juny Statt. Da die Damen (vom Rang), welche die Leitung freywillig übernommen hatten, den Saal mit ihren „Gäste" nicht füllen konnten, so wurden auch andere zugelassen und zwar ohne dass sie Beweise von ihrer Vornehmheit (gentility) zu geben brauchten. Diess war eine Art von Cieto Fiete, welches den „Auserlesenen" zu Hülfe genommen wurde, zu ihrem gewiss nicht geringen Verdrusse. In dem *Ottavino* auf Lord Byrons Tod sang Rossini selbst, und gewiss schonte er wenigstens nicht seine Lungen. Es waren im Ganzen sechzehn Stücke, funfzehn von Rossini und eins von Kalkbrenner, ein *Impromptu*, gespielt von der kleinen Schmeith. Schade! dass sie nicht *di tanti palpiti* mit Variationen spielte. Ueberhaupt haben wir nie ein langweiligeres Concert gehört, als dieses. „Beyde Concerte haben ihm zusammen 40,000 (vierzig tausend) Francs eingebracht".

Die *Philharmonischen Concerte* hatten sich dieses Jahr unter der Direction von beynahe lauter Violinspielern eines bessern Fortganges zu erfreuen, als in den beyden vorigen. Ausgezeichnet vortrefflich wurden die grossen Orchester-Ouverturen und Symphonieen gegeben, unter welchen wiederum die von Beethoven und Mozart obenan standen. Unter den Sängern machte nur Mad. Pasta Aufsehen; und Mad. Ronzi de Begnis und Fräulein Stephens hatten nichts von ihrer bekannten Vortrefflichkeit seit vorigem Jahre verloren. Von Künstlern des Auslandes haben wir hier keinen gehabt als Mad. Szymanowska, Pianofortespielerin der Kaiserin von Russland, welche von Paris für die Sommerzeit herkam. Auch hier erntete sie den Beyfall, welchen ihr meisterhaftes Spiel verdient. Sie spielte das Amoll-Concert von Hummel mit so viel Fertigkeit, Feuer und Ausdruck, dass man ihr einstimmig einen Platz unter den ersten jetztlebenden Klavierspielern anwiess. Ihr Empfang

war im höchsten Grade ausgezeichnet und schmeichelhaft. — Es gewährte eine allgemeine Freude, Herrn Kiesewetter wieder an diesen Concerten Theil nehmen zu sehen; aber es erregte das innigste Bedauern, dass Hr. J. Moscheles durch Krankheit verhindert wurde, diesen Sommer London zu besuchen. Wer Zeuge von der allgemeinen und wahrhaft aufrichtigen Trauer gewesen ist, welche hier die Nachricht von seinem Tode verbreitete, muss mit Vergnügen wahrgenommen haben, wie sehr es diesem vortrefflichen und liebenswürdigen Künstler gelungen ist, sich die Liebe und Achtung dieser Nation zu erwerben. — *Violin-Quartette* von Haydn, Mozart, Mayseder und Spohr, wurden in der Principalstimme gespielt von Kiesewetter, Mori, Franz Cramer und Spagnoletti. Hr. Escudero, der junge auch in Deutschland bekannte Spanier, machte mit einem *Violin-Quintett* von Beethoven kein besonderes Glück. Ihm mangelte noch zu sehr an Kraft und Erfahrung. Das letzte der acht Concerte am 7ten Juny, worin zum Erstaunen kein einziges Stück von Haydn oder Mozart vorkam, ein Fall, der sich seit Jahren nicht ereignet hat, war das minder erhebliche. Man hätte es schlecht nennen müssen, hätte nicht Hr. Kalkbrenner die Ehre desselben durch ein vortrefflich vorgetragenes *Pianoforte-Concert* gerettet.

Das zwölfte Concert der „Alten Musik" zeichnete sich dadurch aus, dass ein Stück von Mozart (*Ah perdona*) zum ersten Mal darin vorkam.

Der sogenannten *Benefiz-Concerte* waren dieses Jahr so zahlreich, dass die *Argyll Rooms*, wo jedoch noch bey weitem nicht *alle* gegeben worden, für jeden Abend bedungen waren; und dass sogar an Einem Tage, wie z. B. am 27sten May, drey grosse öffentliche Concerte zugleich Statt hatten, die hunderte von Privatconcerten nicht gerechnet. Die vorzüglichsten darunter waren das von Mad. Catalani, der Hrn. Cramer, Hrn. Mori, das Abschiedsconcert unseres Landsmannes Hrn. Ries, der Mad. Szymanowska, zu dem sich Personen vom höchsten Stande in zahlreicher Menge versammelt hatten, und endlich die Concerte der drey musikalischen Wunderkinder, Franz Liszt aus Ungarn, Aspull aus Manchester und der kleinen Schauroth aus München. Es ist den Engländern nicht zu verdenken, dass sie aus dem jungen Aspull gern einen Mozart Britannicus machen möchten, es kommt aber nicht so weit. Man hat auch bereits sehr von der übertriebenen Bewunderung, wodurch man dem Knaben nach seinem ersten Spiel vor Sr. Majestät den Eigendünkel von schon erlangter Vollkommenheit einflösste, sehr nachgelassen. Er spielt weder mit der Fertigkeit von Liszt, noch mit der Besonnenheit, dem Ausdruck und dem wahren musikalischen Gefühl der jungen Schauroth. Liszt rechtfertigte aufs vollkommenste die hohen Erwartungen, welche man sich von seinem Pianoforte-Spiele laut auswärtigen Berichten gemacht hatte. Sein Concert am 21sten Juny war jedoch nur spärlich besucht, welches lediglich der Uebersättigung zuzuschreiben ist, an welcher das Publikum bereits zu leiden anfing. Concerte haben nun weiter keine Statt, die Oper dauert aber noch fort. Mad. Catalani hat seit unserm Letzten Susanna in *Figaro* gespielt. Mad. Caradori gab zu ihrem Benefiz *Don Giovanni*, und hatte ein zum Erdrücken volles Haus, so wie es bis jetzt bey keiner einzigen Rossini'schen Oper der Fall gewesen ist.

Mannheim. Die Kunst gedeiht nur da, wo sie Schutz und Unterstützung geniesst, und dieses Verhältniss giebt auch den Maasstab zur Hand, wie weit die Anforderungen hier und da an die Kunst gehen dürfen.

Mannheim war eine hohe *Schule* für Musik und Theater, so lang es Residenz war; noch jetzt steht es vielen, zum Theil grössern Städten Deutschlands in dieser Hinsicht nicht nach; allein man würde rücksichtslos urtheilen, wenn man jenen vorigen hohen Standpunkt noch fodern wollte; denn der lange verderbliche Krieg hat, wie überall, auch die Musik unserer sonst so gesegneten Landes ausgesogen. Alte Wunden sind zu heilen, und wo und so lange dies der Fall ist, müssen Einschränkungen und Schmälerungen eintreten. Wenn man mit Erwägung dieses Umstands den gegenwärtigen Zustand des hiesigen Musik untersucht, so ist das Resultat immer noch günstig. Das Theater geniesst eine ansehnliche Unterstützung und erhält sich dadurch immer noch auf einem Höhepunkt, der unseren billigen Wünschen entspricht. Die hiesige Oper giebt solche Werke, welche keines ausserordentlichen Aufwandes bedürfen, oft

sehr brav, und einen Durchschnitt alle Mozart'sche Noch immer ist das Orchester von jenem Geiste beseelt, der keiner auffallenden Leitung von aussen bedarf, um etwas Vorzügliches zu leisten. Doch nicht im Ensemble allein ist es vortrefflich, sondern es zählt auch Virtuosen, die einzeln jedem Orchester Ehre machen würden. Ueber jeden Einzeln zu sprechen, würde zu weitläufig seyn, desshalb beschränke ich mich diessmal nur auf ein Mitglied desselben, weil mir hierzu No 4, der musikalischen Zeitung v. d. J. Veranlassung giebt. Dort heisst es nämlich in einem Artikel aus Frankfurt a. M. ungefähr so (ich habe die Zeitung nicht bey der Hand): „Hr. Hr. Maas von Mannheim trug ein Potpourri für die Hoboe mit grellem Tone vor" etc. — Zur Steuer der Wahrheit muss ich erklären, dass alle hiesige Musikfreunde und Kenner, die jenen Aufsatz gelesen hatten, nicht begriffen, wie diess möglich gewesen sey, da gerade die Vollkommenheit, zu welcher es Hr. M. in Nuancirungen auf seinem schwierigen Instrumente gebracht, sein Spiel hier so beliebt gemacht hat. Dass Hr. M. unter die vorzüglichsten Hoboisten Deutschlands zu zählen sey, dafür sprechen auch die Berichte von allen den Orten, wo er spielte, und selbst der Bericht in der Zeitschrift *Iris* über sein Spiel in jenem Concerte zu Fr. steht im geraden Widerspruch mit obigem.

Das Orchester steht jetzt in der Oper unter der Direction des Hrn. Frey. Unser bisheriger Kapellmeister Ritter ist in Ruhestand versetzt worden. Wie nun Ersterer dadurch Gelegenheit bekommen hat, seinen Kunsteifer als Dirigent thätig zu beweisen, um so mehr Musse gewann Letzterer hierdurch, die musikalische Welt mit Werken seines Geistes zu erfreuen, und in der That hat Hr. R. seitdem schon mehreres Vorzügliche geliefert *).

*) Da Herr Kapellmeister R. Willens ist, diesen Sommer eine Kunstreise zu machen, so glaube ich, auf seine Oper: *das verlorne Paradies*, welches er an mehreren Orten aufzuführen gedenkt, aufmerksam machen zu müssen. Es enthält einen Reichthum von Schönheiten und ist den besten seiner Gattung an die Seite zu stellen.

Das Orchester ist jetzt, wie folgt, besetzt:

Operndirektor.

Hr. Frey, zugleich vorzüglicher Violinspieler und Componist.

Erste Violine.

Hr. Concertmeister Strauss, ebenfalls vorzüglicher Cc. und Cp.
- Eisenmenger, Cc.
- Gee, Cc. Cp.
- Ergitel, Cc.
- Reck, Cc.
- Abenheim, Cc.

Zweyte Violine.

Hr. Frend.
- Wolf.
- Jansen jun.
- Schnardt.
- Wiesner.

Ein Accessist.

Viola.

Hr. Herwel.
- Friedel.
- Warner.

Klarinette.

Hr. Eichhorn sen. Cc.
- Gassner, Cc.

Fagott.

Hr. Arnold, Cc.
- Hohenecker.

Trompeten.

Hr. Eichhorn sen.
- Held.

Violoncell.

Hr. Ritter, Cc.
- Rhode, Cc.

Contre-Bass.

Hr. Kell.
- Schwarzer.
- Fröhner.

Oboe.

Hr. Maas, Cc.
- Jacobs.

Flöte.

Hr. Apold, Cc.
- Jansen sen. Cc.
- Maas.

Horn.

Hr. Dreichel, Cc. Cp.
- Abl.

Pauken.

Hr. Wüsten.

Die Posaunen werden von der hiesigen Regiments-Musik besetzt.

In Mad. Boch und Strauss und Dem. Lodes besitzen wir drey wackere Sängerinnen, die Herren Kuhn, Grund, alt, und Wiesender, von welchen Letzterer eine sehr angenehme Bass-Stimme besitzt, verdienen ebenfalls Auszeichnung. Mad. Boch als Agathe, Mad. Strauss als Medea, Dem. Lodes als Prinzessin von Navarra, Hr. Kuhn als Caspar im *Freyschütz*, Hr. Wiesender in Rossinis *Barbier von Sevilla* werden gewiss jeden Zuhörer erfreuen.

An neuen Opern wurden seit einem Jahre wenige gegeben. Der *Einsiedler* von Carafa fiel gänzlich durch; die süsse Musik war nicht vermögend, ihn vor dem Fall zu schützen. In Mannheim können wir nicht darüber klagen, dass Rossini'sche Opern zu oft auf die Bühne kommen; denn ausser *Othello*, R.'s bester Oper, *Tankred*, dem *Barbier von Sevilla*, der *Italienerin in Algier*, der *diebischen Elster* und den *Getäuschten*, kennen

wir die Legion der andern nicht. Die vorletzte Oper hat seit einem Jahre nur eine Vorstellung erlebt. Weber's *Euryanthe* kennen wir noch nicht. Der *Freyschütz* ist hier wie überall schon sehr oft gegeben worden und wird immer noch stark besucht. Auch haben wir noch keine von Spohr's Opern auf dem Repertoire; doch spricht man davon, dass *Jessonda* gegeben werden soll.

Unter den fremden Virtuosen, welche es wagten, hier Concert zu geben, erntete Hr. Kapellmeister Kalliwoda aus *Donaueschingen* den meisten Beyfall. Das Violinspiel des Hrn. K. ist ausgezeichnet brav, sowohl in Rücksicht auf Ueberwindung von Schwierigkeiten als auf Zartheit und Richtigkeit des Vortrags. Auch seine Compositionen erhielten ungetheilten Beyfall, besonders eine Symphonie aus F moll, welche sehr kunstreich und gedrungen gearbeitet ist. Es ist übrigens ein Wagestück, in Mannheim Concert zu geben, weil nur selten ein Künstler dabey pecuniären Vortheil findet.

Auch Hr. Aloys Schmitt gab ein Concert, doch nicht mit jenem enthusiastischen Beyfall wie früher, woran die Schuld lag, vermag ich nicht zu entscheiden. — Wir besitzen jetzt in Fräulein Bils, welche als Musiklehrerin bey den Prinzessinnen von Baden angestellt ist, eine vorzügliche Klavierspielerin. Sie trug schon einige Concerte von Hummel und die Variationen von Moscheles über den *Alexander-Marsch* mit seltener Kraft und Vollendung vor.

Mit der Kirchen-Musik steht es noch beym Alten. Es kann zu wenig darauf verwendet werden, um einen Chor zu organisiren und es finden sich zu wenig Dilettanten, welche aus Liebe zur Kunst dieses Fehlende ersetzten. Der Mangel eines Chors aber lässt an keine Besserung denken. Vor ungefähr drey Jahren schien es mit dem Chor der Oper merklich besser zu gehen; wir hörten damals die Chöre in Cherubini's *Medea* mit einer Vollkommenheit, welche jetzt bey aller Anstrengung nicht zu erreichen wäre. Es war aber nur ein flüchtiger Sonnenstrahl, ein Sturm zerstreute den Chor und noch hat er sich nicht wieder ganz zusammen gefunden. — In Rücksicht auf Kirchen-Musik beschämt uns Heidelberg sehr, wo ich vor einiger Zeit in der dortigen Jesuitenkirche das Werk eines alten Meisters, trotz seiner schweren Fugen, sehr rein und brav aufführen hörte.

Der Rheinische Musik-Verein besteht seit 1822 nicht mehr. Die Theilnahme der Zuhörer erkaltete so sehr, dass die Einnahme, welche in den ersten Jahren bis auf 2500 Fl. stieg, im Jahr 1821 nur 750 Fl. und 1822 nur 470 Fl. betrug. Der Mangel eines Fonds, um das Deficit zu decken, da die Unkosten doch immer die nämlichen waren, musste die Auflösung dieses Vereins herbeyführen, welcher sieben Jahre hindurch bestanden hatte. Aufgeführt wurden von demselben:

1816. *Die Schöpfung.*
1817. *Der Messias.*
1818. *Die Jahreszeiten.*
1819. *Das verlorne Paradies.*
1820. *Der Messias.*
1821. *Judas Maccabäus.*
1822. *Das Weltgericht.*

Durch die Errichtung der Musikhandlung von F. Heckel ist einem Bedürfnisse Mannheims abgeholfen. Unter den, freylich noch nicht zahlreichen Verlagswerken dieser Handlung ist hier bloss der Klavier-Auszug von Ritters kleiner aber niedlichen Oper: *Der Mandarin*, auszuzeichnen.

Nachrichten von diesjährigen Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

Mailand, vom 26. *Juny*. *Teatro alla Scala*. Hauptsänger: Teresa Belloc, Rosa Morandi, Brigida Lorenzani, Francesca Festa, Marianne Kainz (eine Deutsche), sämmtlich Prime Donne; Giov. Battista Verger, Luigi Sirletti, Tenoristen; Filippo Galli, Bassist, und Nicola De Grecis, Buffo. Mit all diesem Reichthume an Sängern, und noch vier neuen Opern und drey neuen Ballets dazu, waren wir diese Stagione sehr arm, und hatten, die erste Vorstellung abgerechnet, stets leere Theater. Den Anfang machte Rossini's *Semiramis*, in welcher bloss drey oder vier Stücke gefielen, vorzüglich die imponirende und geräuschvolle Introduction und die Scene des Assurs (Galli) im zweyten Akt. Diese jüngste Oper R.'s enthält zwar einige gute Sachen, gehört aber keineswegs zu seinen bessern. Ewig Schade, dass es überhaupt diesem jetzt so sehr beliebten Componisten an Meisterschaft fehlt, seine musikalischen Gedanken kunstlich auszuführen; daher selbst seine neuen Motive dem verständigen Musiker durch ewiges Aufhaschen in derselben Form und Beziehung langweilig werden müssen, weil sie ihm stets, ohne

den Verstand zu berühren, zu das eine Ohr hinein, und in gerader Richtung zum andern wieder hinausgehen. Dieses ist auch in der *Semiramide* der Fall. Das Uebrige besteht aus schon längst verbrauchten und abgenutzten Ideen, aus den lendigen, vom Reiz der Neuheit nunmehr entblössten Kabaletten, mit ihren peinigenden Wiederholungen, und aus den durchgehends obligaten Recitativen. Alles zusammen währt vier volle Stunden und ermüdet Sänger, Orchester und Zuhörer. Rossini hat zu dieser tragischen Oper eine neue Ouverture in D dur (!) geschrieben, die ihm in Betreff der Arbeit wenig Ehre macht. Das Thema des Andante hat viele Aehnlichkeit mit „Freut euch des Lebens" und kommt auch im Finale vor. Einige behaupten, er habe es schon längst, bevor er noch diese Oper schrieb, nach seiner Art behandelt, im Koffer bereit liegen gehabt. Das Thema des Allegro könnte man vielleicht als Abkömmling von Zingarelli's *Ombra adorata* betrachten, zu welcher Vermuthung die Situation, worin er dasselbe im zweyten Akte gebraucht, einigen Anlass giebt; nur wird es bey ihm, wie gewöhnlich, marschmässig vorgetragen. Besagtes Finale, in welchem man auch den Tamtam hört, hat übrigens eine merkwürdige Stretta. Die Worte drücken Geister, Schrecken und Wuth aus, und die Musik hierzu ist der bekannte aber maskirte Walzer aus dem *Barbiere di Seviglia*. Ob nun der Meister das Wort „orrore" eigentlich damit bezeichnen wollte, ist mir unbekannt. — Die beyden Opern *Tancredi* und *Agnese*, worin sich die Morandi auszeichnete, waren vorzüglich bestimmt, in dieser Stagione mit den neu zu gebenden Opern abzuwechseln; allein nach einem paarmaligen Auftreten erkrankte diese brave Sängerinn auf's neu, und starb endlich am 6ten May zum grössten Bedauern der Mailänder (sie war 59 Jahr alt und aus Sinigaglia im Kirchenstaat gebürtig). Dieser traurige Zufall war Ursache, dass man die Festa engagirte. Die nachher gegebene, eigentlich für den vorigen Karneval bestimmte, neue Opera seria von Hrn. Nicolini *), *Aspasia ed Agide*

betitelt, erlebte bloss die gewöhnlichen drey Vorstellungen. Warum bleibt aber dieser Componist nicht wenigstens bey seinem ältern Style, und verfällt nicht seltener in Rossinismus? — Die dritte neue, schon für vorigen Herbst bestimmte Oper, von Hrn. Carlo Soliva, hiess *Elena e Malvina*, und wurde am ersten Abend von Freunden u. s. w. beyfällig aufgenommen, mit genauer Noth aber bloss viermal gegeben. Dieser Meister (gegenwärtig am Warschauer Conservatorium als Lehrer des Gesangs angestellt), über dessen frühere für Mailand componirte drey Opern, besonders über die erste, umständlich in diesen Blättern gesprochen wurde, ist zwar ein guter Harmoniker, studirt auch fleissig die Deutschen Componisten, namentlich Händel,

*) Giuseppe Nicolini, Kapellmeister zu *Piacenza*, geboren daselbst im Jahre 1768, studirte anfangs die Musik bey seinem Vater Omobono Nicolini, ebenfalls Kapellmeister in Piacenza, darauf aber durch sieben Jahre im Neapolitaner Conservatorio di S. Onofrio, und zwar unter den beyden Meistern Insanguine und Cimarosa. Hier ist das vollständige Verzeichniss seiner Compositionen. Theaterwerke: 1793. *La Famiglia stravagante*, für Parma, war seine erste Oper. 1794 *Il Principe Spazzacammino* — *I Bizzarri*, zwey Farsen für Genua — *Le Nozze campestri*, für Mailand. 1795. *L'Amante* (Venedig). 1796. *La Donna innamorata* (Ebendas.) — *Fincea sommo Sacerdote* (Orat. für Cesena). 1797. *Alzira* (Genua) — *La Clemenza di Tito* (Livorno). 1798. *I due Fratelli* ... (Rom). 1799. *Il Bruto* (Genua) — *Gli Sciti* (Mailand) — *La Peruviana* (Orat. Neapel) — *Il Trionfo del bel Sesso* (Mailand). 1800. *Indate* (Genua). 1801. *I Baccanali di Roma* (Mailand). 1801. *I Manlj* (Ebendas.). 1803. *La Selvaggia* (Rom). 1804. *La Fedra* (Ebendas.); *Il Geloso sincerato* — *Carlo e Filemone* — *Gl' incostanti ... delle donne* (alle drey für Neapel). 1806. *Abenamet e Zoraide* (Madrid). 1807. *Trajano in Dacia* (Rom). 1808. *Le due Gemelle* (Ebendas.). 1809. *Coriolano* (Mailand). 1810. *Dario Istaspe* (Turin). 1811. *Angelica e Medoro* (Ebendas.) — *Abradate e Dircea* (Mailand) — *Quinto Fabio* (Wien) — *Le Nozze dei Morlacchi* (Ebendas., für den Fürsten Lobkowitz). — *La casa dell' Astrologo* (Mailand). 1812. *La Vestale* ... (Florenz). Besagte Opern sind ihm Genuatische abgeschrieben und von Hrn. Nicolini bestätigt. Folgende durchgehends Opern schrieb er wie selbst ... , was aber in den Jahren nicht ganz gewiss, und er die Bücher zu Hause hatte. 1813. *Carlomagno* (Piacenza) — *Adolfo* (Venedig). 1814. *Balduino* (Ebend.). 1815. *L'ira d'Achille* (Mailand). 1818. *Il Conte di Lenosse* (Turin) — *Annibale in Bitinia* (Padua). 1819. *La presa di Granata* (Venedig). 1820. *L'Eroe di Lancastro* (Turin). 1824. *Aspasia ed Agide* (Mailand) — *Teucamo* (Turin, ist noch nicht gegeben). Kirchenmusik: ausgeführt 30 Messen, 2 Requiems, gegen 100 Psalmen, mehrere Motetten etc. Kammermusik: Verschiedene Klaviersonaten, viele Instrumentalquartetten und andere Instrumentalcompositionen, nebst mehreren Cantaten.

(Die Correspondenz)

Haydn, Mozart, Beethoven etc., allein Armuth an neuen Gedanken, und ein Missbrauch der Harmonie machten besonders seine gegenwärtige Oper allzu ausfällig. Auch ist sie sehr lang und weit ermüdender als die noch längere mit allen obligaten Recitativen ausgestattete *Semiramis*, welche uns selbst die ersten Mitglieder des Orchesters klagten, und dabey an die sehr leicht zu spielenden Mozartschen Opern erinnerten. — Den 12ten dieses wurde endlich die vierte neue Oper *Isabella ed Enrico* von Hrn. Johann Pacini, in welcher die Kainz debutirte, mit sehr vielem Beyfalle gegeben, und der Maestro sowohl als die Sänger auf die Scene gerufen; am zweyten Abend war der Beyfall weit geringer, weder Maestro noch Sänger wurden hervorgerufen, und am dritten Abend war das Theater leer. Dergleichen Metamorphosen sind hier zu Land an der Tagesordnung, so dass manches Stück in der ersten Vorstellung Furore und Tags darauf Fiasco macht. Hr. Pacini, dieser noch junge aber sehr respectable Apostel Rossini's, dessen Opern häufig in Ober- und Mittelitalien gegeben werden, ist sonst nicht ganz ohne Phantasie, seine gegenwärtige neue Oper hat aber, die Introduction und einiges im Finale abgerechnet, gar nichts ausgezeichnetes, als dass die Violoncelle ohne alle Ursache häufig angenommen werden. Die Kainz, deren Stimme für die Scala etwas schwach ist, missfällt im ganzen nicht, sie besitzt Geläufigkeit, hat einen guten Triller, und kann durch fortgesetztes Studium, besonders des Cantabiles, einst recht brav werden. Die Lorenzani hat sich in dieser Stagione weit besser hervorgethan als verwichenen Herbst, wo sie, kaum aus den Wochen gekommen, nicht besonders glänzen konnte. Hr. Verger, dem Vernehmen nach ein Römer, ist kein übler Tenorist, nur fehlt es seiner Stimme an einer gewissen Energie, sie ist überhaupt grossen Theatern nicht ganz angemessen. Die übrigen Sänger sind Ihren Lesern schon längst bekannt. Dass nun nach all diesen Fiascos die *Semiramis*, die *Agnese* und der *Tancredi* immerwährend abwechselten, kann man sich leicht denken. Die Verwaltung unserer beyden Hoftheater alla Scala und alla Canobiana, welche bisher auf Kosten der Regierung ging, übernimmt nächstens auf sechs Jahre Hrn. Joseph Glossop, ein reicher Engländer, und Gemahl der Sängerin Feron. Dermalen ist er in Neapel, wo er ebenfalls die Verwaltung der vorzüglichsten Theater auf sechs Jahre übernahm. Er hat wahrhaftig eine grosse Karte auf's Spiel gesetzt, und wie es ihm in den jetzigen, von guten neuern Theatercomponisten und vorzüglichen Sängern entblössten Zeiten ergehen wird, muss die Zukunft lehren. Auch gute Balletmeister giebt es keine mehr in Italien. Vigano, der einzige, ist todt, der noch lebende Gioja ist alt, alle übrigen taugen wenig oder gar nichts. Aus diesen Ursachen, und aus dem Wesen der heutigen Musik überhaupt, erklärt sich sehr leicht die wenigstens bey uns einreissende Apathie für's Theater.

Oeffentliche und Privatconcerte. Den 11ten und 27ten April wurde, wie bereits gemeldet, Weigls Oratorium: *la Passione di G. C.* im hiesigen Casino de' Nobili, theils von ausübenden Künstlern, theils von Dilettanten unter Rolla's Leitung gegeben, und gefiel blos theilweise, vorzüglich die letzte Abtheilung. — Am 16ten April, als am Charfreytage, wurde beym hiesigen k. k. Obersten Casella Beethoven's Oratorium: *Cristo all' Oliveto* (Christus am Oelberge), von Hrn. Franz Sales Kandler, einem eifrigen Musikliebhaber, und dem Componisten Nicola Vaccai gemeinschaftlich ins Italienische übersetzt, grösstentheils von Dilettanten, darunter der Hr. Obersten Frau, Hr. Kandler (der auch im vorhin benannten Weiglschen Oratorium sang) u. a. m. aufgeführt. Das ganze dirigirte am Pianoforte die vortreffliche Klavierspielerin Costanza Casella, Tochter des Hauses und Schülerin des Hrn. Karl Mozart, ältesten Sohns des Grossen dieses Namens. Die in diesem Hause fast das ganze Jahr hindurch statthabenden wöchentlichen musikalischen Unterhaltungen verdienen überhaupt schon darum besonders erwähnt zu werden, weil Mutter und Tochter Mozart's Compositionen leidenschaftlich lieben, und daher diese oft die Zierde der Unterhaltung ausmachen, die alle durchreisende Künstler hinzieht. Schwerlich giebt es in Italien noch einen zweyten Ort, wo auf gute Musik von berühmten italienischen und deutschen Meistern so viele Rücksicht genommen wird als in diesem Hause, und Hr. Karl Mozart, welcher das Ganze leitet, macht sich dadurch sehr verdient.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August. №. 32. 1824.

Recension.

Für Freunde der Tonkunst, von Friedrich Rochlitz. Erster Band. Leipzig, bey Carl Cnobloch. 1824. VI. 450.

Wenn ein Freund oder Bekannter von ferne auf uns zutritt, so wiegt unser Blick unwillkührlich seinen Werth für uns, und so auch, wenn ein bekannter Name genannt wird, gesellt sich zu dem Bilde des Genannten immer noch eine wenn auch nur flüchtige Schätzung seines Wesens. Der Name „Rochlitz“ spricht wohl uns alle, die wir in der ächt wissenschaftlichen und musikalischen Welt mehr oder weniger zu Hause sind, sogleich freundlich an; wir denken bey diesem Mann an ein Beysammenseyn verschiedener Vorzüge des denkenden Geistes, der schaffenden Seele, des fühlenden Gemüthes. Sein Verdienst um die musikalische Welt durch die Herausgabe gegenwärtiger musikalischer Zeitung, in den ersten zwanzig Jahren ihrer Dauer, die Würde, in welcher sich das Institut schon über ein Vierteljahrhundert lang zu erhalten gewusst — ist und ein stehender Denkmal seines Wirkens. „Im Jahr 1800 — sagt Rochlitz in dem Buche, mit dem er uns neuestens beschenkt hat — lag ich krank und glaubte zu sterben. Hiller kam zu mir, ich gestand ihm das. Die Leipziger musikalische Zeitung, die ich einige Jahre vorher gestiftet, und die nun anfing, offenbar in den Gang der Tonkunst und die Schicksale ihrer besten Meister einzugreifen, dauerte mich; denn ich wusste wirklich Niemand vorzuschlagen, der sie, wenn ich nun todt, in gleichem Sinne fortsetzen möchte. Ich gestand Hillern auch das, und setzte hinzu: Wenn sie mich hinausgetragen haben, so sagen Sie das dort, und was ich mit diesem Unternehmen eigentlich gewollt habe; vielleicht findet sich dann doch ein Anderer, den wir noch gar nicht kennen. — Hier ist *meine* Hand darauf, sagte Hiller. Aber, fuhr er noch ruhiger fort: Sie sind jung, Sie werden sich erholen; ich aber bin alt, und muss nächstens abtreten, thun Sie denn ein Gleiches an mir, und geben Sie mir die Hand darauf. — Ich gab sie. —

Wir erinnern uns seiner mannichfaltigen Beyträge, des milden, sittlich reinen, lebensfreudigen Geistes, der in ihnen weht, und wissen das Maass, die Selbstbeherrschung zu schätzen, mit welcher er neulich aus vielem Guten des Besten, in eine kleinere Sammlung gedrängt, uns gegeben. Der neueste Beleg seiner denkwerthen Thätigkeit ist gegenwärtige Schrift. Sie enthält I. Bildnisse; II. Betrachtungen; III. Vermischtes; und jede Abtheilung soll im Verfolge fortgesetzt werden. Das Ganze ist in gewählter, klarer Sprache geschrieben, alles möglichst belebt, nicht auf der Oberfläche durch stylistische Blumistik, sondern von innen heraus. Ein auf Sprach- und Denkrichtigkeit, Verdeutlichung, Gestaltung, auf Vermittelung der Schule, des Systems mit dem Leben gerichtetes Bestreben, ein warnendes Aufdecken der falschen Tendenzen, Hindeuten auf die ächte Kunst, die fruchtbringend, den wahren Genuss, der stärkend, nicht abstumpfend ist, eine mittheilende Gerechtigkeit oder eine gleichschwebende Temperatur des Urtheils, wie ich das nennen möchte, was ein kritischen und poetischen Geistern so wohl thut — diese Eigenschaften durchdringen das ganze Buch.

Die biographischen Skizzen (I) sind höchst anziehend und lehrreich. Das Werden, das Leben eines Künstlers bleibt immer merkwürdig. Wir suchen ihn zu begreifen aus seinem Angebornen, aus dem Kunst-Kleise, in welchem er das Licht erblickt, aus dem Boden, den er vorgefunden, aus den Beschränkungen, mit denen er zu kämpfen gehabt, aus seiner Schule, seiner ersten Kunstgebilden, aus

Zeit und Umständen, und verschiedenartigen Zufälligkeiten — und doch bleibt jeder Genius ein ewiges Räthsel, und wird von uns niemals in seinem Wesen vollständig begriffen. **Hiller.** Arm geboren, kommt er als Schulmeisters-Sohn zur Musik. Seine Sopranstimme schafft ihm Unterstützung; er schreibt in den Abenden und Nächten eines Vierteljahres sieben Hasse'sche Opernpartituren ab, und legt durch solchen ungezügelten Fleiss den Grund zu alle dem, was er in der Folge leistete, und zu einer ihn aufreibenden Kränklichkeit. Dieser schwarze und weisse Faden zieht sich durch sein ganzes Leben hin. Das Publikum war damals noch genügsam, etwa wie unsere Kinder; wenn Alles sich an seiner Oper *die Jagd* freute, so sass er durch Hypochondrie verdüstert zu Haus. Er bildet Corona Schröter und Mara, er theilt von seinen leiblichen und geistigen Gütern mit, ohne von anderen selbst viel zu haben. Er bereichert die Theaterkassen und darbt, weil er stets mit Anderen theilt. Gelegenheit, Veranlassung, Aufmunterung locken dem kranken Manne viel Schönes ab; sein bestes Wirken aber war, dass er seine Schüler immerfort mit den vorzüglichsten Meisterwerken alter und neuer Zeit bekannt machte, und unablässig arbeitete, diese Werke durch Unterlegung deutscher Texte für sein Institut und unsere Kirchen brauchbar zu machen. Hasse, Graun, Händel, Haydn, Mozart sind seine Männer. Hillers Lieder werden gerühmt. Es ist deutsche Musik. Eben so seine Operetten. Sie sind für das Volk, welches das Natürliche, Idyllische will, so heiter und kräftig als möglich. Die ideale Richtung der Musik kommt dabey eine Zeit lang zu kurz. — Hiller hatte mannichfache Kenntnisse und diese mit seinem herrlichen Charakter als Mensch machten ihn zu einem vortrefflichen Lehrer der Tonkunst.

Mara. — Diese charakteristische Zeichnung ist noch unterhaltender und psychologisch wenigstens eben so merkwürdig. Der Vater, ein armer Stadtmusikus in Kassel, giebt ausser Haus Unterricht, überlässt das Kind in einem Lehnstuhl eingesperrt sich selbst. Es wird rhachitisch, nimmt vom Fuss eine Geige, und lernt darauf die Töne der Skala spielen. Im sechsten Jahr erregt die Tochter schon in Frankfurt in kleinen Zirkeln Erstaunen, im neunten giebt sie Concerte in Wien. Bey einem Italiener lernt sie in London singen. Hiller aber bildet aus ihr die grosse Künstlerin. Wie Mara bey ihm ihre hohe Schule macht, wie man sie Haupt-Arien von Hasse sechzehnmal wiederholen hört, jedesmal auf andere Weise, ohne dass sie sich jedoch auch bey den Ausschmückungen vom Ausdruck und Style des Stücks entfernt, wie man unter dem stärksten Chor mit Trompeten und Pauken ihre kräftige, volltönende Stimme noch unterscheidet, und wie sie dann wieder zu leisen Tönen herabsteigt, dass der Spieler eines obligaten Instruments nicht weiss, wo er den zarten und doch vernehmbaren Ton herbringen soll, das ist lebendig geschildert. Doch das Interessante ihres tragi-komischen Lebenslaufes wächst unter der Hand. Darauf durch Ueberschriften im Ton der Volksbücher bloss hinzudeuten, mag am schnellsten durchhelfen. Wie Gertrud am Hofe zu Dresden die Königin *Semiramis* wie ein Haubenstock agirt, aber entzückend singt. — Wie der hartgläubige König Friedrich II. in *Potsdam* nach einer von ihr a prima vista vorgetragenen ungeheuern Bravour-Arie zu ihr sagt: Je Sie kann singen! — Wie die eigensinnige Gertrud den liederlichen Violoncellisten Mara heirathet. — Wie ein Dragonerhauptmann die kranke Mara sammt dem Bett ins Opernhaus mitnehmen will, weil sie vor dem Grossfürsten Paul singen soll. — Wie Herr Mara seiner Frau desertirt, eingefangen wird, und Trommelschläger werden muss. — Wie er sie das Zweytemal dennoch auschwärzt, nach Wien, Paris, London führt, alle ihre enormen Einnahmen verputzt und sie dafür *misshandelt*. — Wie Frau Mara nach dessen endlicher Verabschiedung sich dem obscuren Signore Florio anvertraut. — Wie Mara, im Umgange von der höchsten Beschränktheit, durch ihre grossartige Singweise unaussprechlich in Erstaunen und Begeisterung versetzt. — Wie Mara zu Oxford nicht Da capo singen will, und ausgepocht wird. — Wie Vater Hiller Frau Mara als Trudel bewillkommt. — Wie Mara an Verstand zu- an Kunstkraft abnimmt, nach allerley Fahrten durch Moskau's Brand um ihr hübsches Ersparte kommt, und jetzt in ihrem 75sten Lebensjahre in Liefland bey angesehenen Familien als Hausgenossin lebt. — Ein Romandichter könnte nicht viel reicher erfinden.

Andreas Romberg. Die kürzeste Schilderung, doch in demselben guten Geiste geschrieben; sie zeigt uns den treuen musikalischen Haushalter. Seine Lichtseite sind die Quartetten.

II. *Betrachtungen.* Der Raum gebietet uns, kürzer zu werden; vielleicht, dass auch ein anderer

Referent sich besser als wir, über diesen Abschnitt verbreitet. Die Fuge. Der Wissende schaut mehr und klarer, als der bloss Aufnehmende. Dilettanten und Laien mögen sich noch diese einfach-deutlichen Darlegung eher in das anscheinende Tongewirre finden. Divide et impera. Verschiedenheit der Urtheile über Werke der Tonkunst. Ein unerschöpfliches Kapitel. Oft sind die verschiedenen Eindrücke eines Kunstwerkes, die Urtheile darüber so merkwürdig, als jenes selbst. Liegt nicht jeder Kunst-Producent dem consumirend urtheilenden Publikum bald in den Armen, bald in den Haaren? Auf 17 Seiten ist viel dem Blick Entgehendes gesagt. Wirkung der Musik auf gebildete oder ungebildete Völker. Gemeinsprüchen wird mit psychologischem Scharfsinne begegnet, die Wirkung des blossen Rhythmus wohl unterschieden von der der Melodie und Harmonie. Ueber einen musikalischen Glaubens-Artikel. Vertheidigung des Symphonieen-Sätze mit Gesang — der Finale's Händels Messias. Ein den Eindruck dictirender das Gefühl beschreyender Cicerone kann uns die schönste Gallerie verleiden, ein begleitender Kunstfreund hält uns wach, besonnen, schärft unsern Sinn, dass uns nicht der Strom des reichen Ganzen überwältigend fortreisse. So will diese Darlegung genommen seyn. Wäre uns das grosse Musikwerk alsobald mit diesen Blättern in der Hand zu hören! Entstehung der Oper. Auf neue Prüfung der vorhandenen historischen Daten gegründet und anschaulich dargestellt, was bisher theils aus ihnen, bald irrig, bald halbwahr, bald verworren mitgetheilt, theils hypothetisch errathen oder vorausgesetzt war.

III. *Vermischtes.* Der Componist und der Liebhaber. Ein Dialog. Im modernen musikalischen Zeitgeist und über diesen. Das unaufhaltsame Vordringen der Kunst; also nothiges Anhalten von Seiten des Meister, Mässigung, Selbstbeschränkung, fester Zweck, an dem trefflichen Emanuel Bach anschaulich gemacht. Wir hätten gewünscht, dass statt der Bezeichnung der Personen mit 1 und 2, lieber C und L gesetzt worden wäre, weil wir zuweilen den Sprechenden nicht erkannten. Erster Ausflug eines Virtuosen. Gutmüthige Missgriffe; Talent und Austreben von der Vornehmheit als Zeitvertreib benutzt. Das Ich, schüchtern, beschauend und doch sich gross fühlend, wie klein oft dem Du und Er. Höchst ergötzlich zu lesen. Ueber blinde Musiker. Psychologisch wohl unterscheidend, aufhellend, zufällig Schimmerndes oder Auffallendes auf anerkannte Gesetze zurückführend. Warum haben blinde Musiker nicht, was man meynen sollte, Schwung, Fülle und Originalität der Phantasie? Warum zeichnen sie sich nicht durch Innigkeit, Tiefe und Zartheit des Gefühls in ihren Productionen aus? Sie laufen auf der Gedächtniss-Seite. Dulon spielte wenigstens 400 Musikstücke. Schreiben an die Redaktion der musikalischen Zeitung. Komische Verlegenheiten und Bedrängnisse des Stadtmusikus, Barthel Meuzer. Dem Simplex entfliegen ohne sein Wissen satyrische Pfeile, die hie und da hintreffen.

Ein rechtes Buch macht ein zweytes in unserm Kopf, und vorliegendes ist von solcher Art.

NACHRICHTEN.

Aus mehreren Städten Italiens.

Mailand. (Fortsetzung aus No. 31.) Der berühmte Nicolò Paganini gab am 23sten April im hiesigen grossen Theater bey sehr vollem Hause sein erstes Concert. Man muss gestehen, dass dieser wunderbare Violinspieler seit einigen Jahren im schwierigen Spiele noch mehr zugenommen hat, und wirklich erstaunungswürdige Dinge macht. In Betreff des Cantabilen und edlen Spiels überhaupt, wird er wohl von manchen, besonders von Spohr übertroffen, doch ist er auch hierin — wenn er will — vortrefflich zu nennen, überhaupt scheint er aber, als will er sich bloss im schweren Spiele zeigen. In dieser Akademie liess sich Paganini mit einem Concerte in einem strengen Tempo, mit einem Recitativ und drey variirten Arien auf der G Saite, und endlich wieder mit Variationen hören, welche letztere wiederholt werden mussten. Der Vicekönig und seine durchlauchtigste Gemahlin, die bereits das Theater verlassen hatten, kehrten bey der Wiederholung dieser Variationen abermals in ihre Loge zurück. Der Beyfall war im ganzen genommen stürmisch, und bey dieser Gelegenheit genossen wie abermals Mozart's herrliche Ouverture aus der *Zauberflöte* — starken und allgemeiner Beyfall. — Den 8ten Juny liessen sich vier blinde parmesaner Tonkünstler, Antonio Oppici (erster Violinist), Stefano Lomazzi (Violoncellist),

Ferdinando Mognani (zweyter Violinist) und Giuseppe Beggiani (ebenfalls Violoncellist), sämmtlich auch in Deutschland bekannt, im hiesigen Circo a S. Martino hören, und zwar mit fünf Rossini'schen Ouverturen, der Introduction aus dem *Barbiere di Seviglia* und einem Duette aus der *Zoraide*. Hr. Oppici spielte über diess ein eigens von ihm componirtes Stück, sodann Variationen, in welchen er auf der vierten Saite die Flöte nachahmte, und Hr. Lorenzi ebenfalls Variationen auf dem Violoncell. Da jenen Abend gerade die berühmte Seiltänzerin Sacchi debütirte, so hatten diese armen Leute sehr wenig Zuhörer, Hr. Oppici insbesondere aber sehr vielen Beyfall. — Den 4ten Juny gab der hoffnungsvolle zwölfjährige Jüngling Carlo Abnovi, Sohn des zweyten Waldhornisten in der Scala, im hiesigen Redoutensaale eine musikalische Akademie, worin er sich mit zwey Concerten und Variationen auf dem Waldhorne mit Beyfall hören liess. — Den 25ten Juny liess sich Hr. Paganini abermals im grossen Theater bey vollem Hause zum zweyten und letztenmale hören. Er spielte ein Violinconcert in Einem Tempo, eine militärische Sonate und Variationen über drey Themas von Mozart, Weigl und Vogler auf der G-Saite, und zuletzt die bekannten Variationen über Süssmayers *Hexentanz*. Der Beyfall war wie gewöhnlich ausserordentlich stark, und das Entrée in beyden Akademieen vier Zwanzigkreuzer. In diesem Concerte hörte man, was seit langer Zeit nicht der Fall war, keine einzige Note von Rossini, welcher Umstand manchen Zuhörer, selbst Italiener erfreute. Paganini ist willens, nächstens eine Reise nach Frankreich, England und Deutschland zu unternehmen. Leider ist seine Gesundheit nicht die beste. Die Lebensgeschichte dieses Mannes (er ist aus Genua gebürtig und mag vielleicht nahe an die 40 seyn) ist übrigens sehr interessant, und hatte auf sein ausserordentliches Spiel vielen Einfluss. Oft versprach er mir das Hauptsächlichste derselben schriftlich aufzusetzen, hat aber seine Zusage noch nicht erfüllt.

Parma. Paganini gab hier verwichene Pfingstfeyertage zwey Concerte mit vielem Beyfalle. Der Anschlagzettel, welcher die zu gebenden Stücke u. s. w. enthielt, begann mit folgenden Worten:

PAGANINI

farà sentire il suo Violino.

Paganini wird seine Violine hören lassen.

Neapel. Das bereits angezeigte neue Oratorium: *Sansone* von Hrn. Basilj wurde mit Beyfall gegeben. Der berühmte Zingarelli schrieb bey dieser Gelegenheit einen Brief an den Canonicus Pignetti in Loreto (wo Hr. Basilj Kapellmeister ist), aus Neapel 25. März d. J. datirt, der auch in einigen Zeitungen abgedruckt war. Eine auch auf die heutige Musik Bezug habende merkwürdige Stelle in demselben heisst wörtlich: „La mia gioja fu somma, che ne' tempi, in cui regna una musica scritta a caso e per assordire le orecchie, i miei Napoletani si sieno scossi alla vera bellezza della musica del nostro Basilj, scritta con arte, con vera intelligenza e vera espressione delle parole, e con musica di gusto". — Den 10 April hatte das Orchester im Theater S. Carlo eine freye Einnahme, in Betracht der durch vierzehn Jahre den nun beendigten Theaterdirection des Hrn. Barbaja geleisteten Dienste, an welcher Einnahme auch die Wittwe des berühmten Violoncellisten Lenzi Theil nahm. — Die neue Theaterdirection des oben erwähnten Engländers, Joseph Glossop, begann zu S. Carlo den 30. May, und zwar mit Rossini's *Semiramis*, die hier viel Glück macht. Ein von ihm im Druck bekannt gemachter Prospectus ist mir so eben von einem Freunde mitgetheilt worden, und enthält eben nicht die glänzendsten Aussichten. In der Einleitung sagt Hr. G. er habe eine lange und mühsame Reise unternommen, um sich mit den ausgezeichnetsten Künstlern zu versehen, allein der Mangel derselben sey dermalen so gross, und die Zeit so kurz, dass er Sie jetzt nicht alle nach Wunsch befriedigen kann, durch Thätigkeit und Geldaufopferung aber bald sein liebes Versprechen zu erfüllen hofft. Nun folgt der Prospectus. Seine contractmässigen Verpflichtungen fürs Theater S. Carlo (vom 30. May 1824 bis die Charwoche 1825) sind: drey wöchentliche Vorstellungen. Zehn Balle. Vier neu componirte Opern. Zwey von Zöglingen des Conservatoriums neu componirte Farsen (für welche 300 napolitaner Ducati, ungefähr 300 östreichische Thaler bezahlt werden), und zwey für Neapel neue und anderwärts beyfällig aufgenommene Opern. Vier grosse und vier kleine Ballets; drey Prime Donne, drey Tenoristen und drey Bassisten; dreyssig Choristen und Koryphäen; drey Paar erste Tänzer vom ersten Range, ein Paar vom zweyten Range; ein berühmter (di grido) Balletmeister, und ein anderer, der auch aus den ersten Tänzern genommen

werden kann; zwölf Paar Koriphäen; vier und zwanzig Zöglinge der königl. Schule; zwölf Paar Figuranten. Darauf folgen die Namen des Opernpersonals zu verschiedenen Epochen. Prime Donne: Adelaide Tosi, Catterina Lipparini, Carolina Cobe, Paolina Sicard, Fanny Ayton, Adelaide Cesari, Anna Alberti (beyde letztere Altistinnen). Primi Tenori: Andrea Nozzari, Nicola Tacchinardi, Ranieri Marchionni, Gio. Battista Verger, (oder anstatt seiner) Pietro Gentili. Primi Bassi: Luigi Bonfanti, Antonio d'Arbouville, Michele Benedetti, Guglielmo Guglielmi, Carlo Moncada, Luigi Parval (Baffo). Seconde Donne: Gaetana Corrias, Raffaela de' Bernardis, Francesca Cardini, Assunta Ricci, Neunzehn Choristinnen. Secondi Tenori: Giov. Boccomino, Gaetano Chizzola, zwey andere noch zu engagiren. Sieben und zwanzig Choristen. Poeti: Andrea Leone Tottola, Giovanni Schmidt, Felice Romani. Compositori: Cavaliere Coccia, Cavaliere Morlacchi, Giacomo Mayerbeer, Pietro Raimondi, Stefano Pavesi, Giovanni Pacini, Louis Drouet (?), Antonio Sapienza, Pasquale Sogner (beyde letztere müssen auch Ballete componiren), Nicola Vaccai, Giacomo Cordella, Gaetano Donizetti. Es versteht sich wohl, dass mehrere benannten Individuen auch an den übrigen Theatern von Neapel und Mailand verwendet werden. Hierauf folgen die Namen des Ballettpersonals, welche nicht hieher gehören. Die ersten Tänzer sind fast gänzlich Franzosen. — (Teatro del Fondo). In den ersten achtzehn Vorstellungen, vom 9ten May angefangen, sangen ausser einigen der vorher benannten Individuen auch die Fodor und Lablache. Die gegebenen Opern waren: *Generosità e Vendetta*, neu componirt von Hrn. Sogner (gefiel aber nicht), *il Matrimonio segreto* von Cimarosa, *il Barbiere di Seviglia* von Rossini, und *Elisa e Claudio* von Mercadante. — (Teatro nuovo). Für dieses Theater sind laut des Prospectus bis 1825 für 200 Vorstellungen zu verschiedenen Epochen engagirt, Prima Donna: Teresa Grieumar, Irene Conti, Teresa Melas, Maria Rosa Pepe. Prime Donne Serie: Francesca Checcherini. Seconde Donne: Carolina Burgeo, Rosina Daretti, Clementina Gasse. Primi Buffi Napolitani: Carlo Casaccia, Raffaele Casaccia. Primi Buffi Toscani: Giuseppe Fioravanti, Gaetano De Nicola. Primi Tenori: Paolo Zilioli, Ferdinando Minieri, Luigi Nuferi. Secondi Tenori: Ferdinando Mollo, Bartolomeo Sebastiani. Maestri Compositori: Ausser Saverio Mercadante und Gaetano Donizetti liest man noch die ganz unbekannten Namen: Gagliardi, Milotti, Ascenzio, Raggioli und Giuseppe Gennaro d'Anna. Die erste zu gebende Oper ist Mozart's *Don Giovanni*; die zweyte: *La Sposa di Provenza*, ebenfalls eine ältere von Hrn. Cordella.

Bologna. (Teatro della Comune.) In allen grossen Städten Italiens ist die teatrale Stagione del Carnevale am glänzendsten. Das einzige Bologna macht hierin eine Ausnahme und feyert einen theatralischen Karneval im Frühjahre, welches man daher in der üblichen Sprache Stagione di Cartello nennt, weil man grosse Opern (überhaupt Opere serie), grosse Ballete aufführt, und hiezu Sänger, Tänzer u. s. f. di Cartello, d. h. vom ersten Range, engagirt. Mehre kleinere Städte Italiens, wie z. B. Modena, Reggio, Parma, Sinigaglia, Padova u. s. w. halten ihre Stagione di Cartello im Sommer, grösstentheils zur Messezeit. Bologna hat dieses Jahr, was vielleicht nie der Fall war, zwey neue Opere serie componiren lassen. Die erste von Herrn Vittorio Trento, hiess: *Giulio Sabino in Langres*; die zweyte, von Hrn. Giovanni Tadolini, war betitelt: *Moctar Gran Vizir di Adrianopoli*. Die Hauptsänger waren: Rosamunda Pesaroni, Catterina Lanzi (eine Deutsche), Maddalena Zucchi Giorgi, Carlo Cardani (Tenorist), Gio. Battista Montresor (betrat zum erstenmal das Theater), Alberto Torri. Selbst die Musik zum neuen grossen Ballet *La Conquista del Perù* wurde neu componirt von Hrn. Luigi Mario Viviani aus Florenz. Der Tenorist Cardani erkrankte gleich zu Anfange der Stagione, und wurde durch einen andern so eben aus Corfu angekommenen Tenoristen, Namens Giuseppe Gerriani ersetzt. Die erste Oper hat Fiasco gemacht; in der zweyten gefiel ein Duett nebst dem Finale im ersten, und das Quartett im zweyten Akte. Die drey Sängerinnen werden vorzüglich gelobt.

(Der Beschluss folgt.)

Wien. *Musikalisches Tagebuch vom Monat Juny*. Am 21ten, im Kärnthnerthor-Theater: *La Gazza ladra*. Hr. Rubini sang den Giannetto vortrefflich, und gleichen Beyfall erwarb sich Dem. Sonntag in der Rolle der Ninetta. Verdienstlich waren die Leistungen der Herren Ambrogi und Bottitelli als Podestà und Fernando; ein trauriger Pippo erschien Mad. Comelli, und kam mit ihrer deutschen Nebenbuhlerin, Mad. Waldmüller gar

keinen Vergleich aushalten. Diese mehrjährige Lieblingsoper wurde wieder mit grossem Vergnügen angehört.

Am 9ten, im Leopoldstädter-Theater: *Zauber-Mosaik*, grosses pantomimisches Quodlibet von Hrn. Rainoldi, die Musik von beliebten Meistern, arrangirt von Hrn. Kapellmeister Volkert. Eine mit Lieblingsgerichten besetzte Tafel; aus diesem Grunde auch von Feinzünglern und Schmeckern aller Klassen fleissig besucht.

Am 12ten, im Josephstädter-Theater: *Die Testaments-Clausel*; locale Posse mit Gesang in zwey Aufzügen; Gedicht und Musik von Hrn. Alban Pfaller, Ehrenbürger in Wien. Ohne uns je in eine weitere Untersuchung einzulassen, durch welche Verdienste besagter Dichter und Tonsetzer wohl diesen Titel erworben haben mag, so wird man doch dadurch ganz unwillkürlich daran erinnert, dass er diese Auszeichnung mit unserm herrlichen Beethoven theilt. Also, Louis van Beethoven, und Alban Pfaller; beyde Componisten, beyde Ehrenbürger! Allein — welch himmelweiter Abstand! Der sein graues Silberhaupt in Wolken bergende Montblanc, und ein Maulwurfshügel; der Strassburger-Münster mit seinem Riesenthurm, und ein winziges Dorfkirchthürmlein. Wir haben das Vertrauen auf Hrn. Pfallers Bescheidenheit, nicht zu zweifeln, dass er selbst keine andere Aehnlichkeit mit seinem berühmten Confrater auffinden wird, als eben jene zufällige des Ehren-Diploms, da, wie die Erfahrung lehrt, gleiche Wirkungen aus ganz verschiedenen Ursachen hervorgehen können. Selbst die Art und Weise, wie Hr. Pfaller das Compositions-Handwerk treibt, zeigt deutlich, dass er mit keinem seiner Mitgenossen in Collision kommen will. Entweder aus eigener Ideen-Armuth, oder in der menschenfreundlichen Absicht, dem Publikum jede geistige Anstrengung zu ersparen, scheint er es verschworen zu haben, jemals auch nur Einen neuen Gedanken zu Markte zu bringen. Er pflückt dennoch seine Blümlein in Bierstuben, Wirthsgärten, Tavernen, aus dem Vorrathe blinder Harfenisten, Leyermänner und Bänkelsänger. Als reiner Naturalist — wie behauptet wird, ohne die geringste Kenntniss des Generalbasses, oder der Instrumente — beschränkt er sich darauf, die erbeuteten Gassenhauer-Melodieen mittelst der am Klavier im Schweisse des Angesichts zusammengesuchten Akkorde nothdürftig genug zu accompagniren; das Chef d' oeuvre ist fertig, wird abgeschrieben, und aufgeführt; denn durch diese vortreffliche Manipulation kommt das Einstudiren ganz aus der Mode, weil der Sänger nichts zu memoriren braucht, und zu den vom Souffleur ihm herausgeflüsterten Textworten die Noten ad libitum nach dem Gehör componiren kann, ohne befürchten zu müssen, auf andere als perfekte Akkorde der Tonica oder Dominante zu stossen, indem ihm zum Ueberfluss das Orchester mit seinen achttaktigen Drey-Viertel und Sechachtel-Rhythmen der zuverlässigste Wegweiser ist. — Das fingirliche Fingerproduct machte einen completten Fiasco, und die durch Freybillete gewonnenen Partisane des Componenten konnten mit aller Anstrengung ihrer Hände und Lungen, nur mühsam eine zweyte Darstellung erkämpfen. — Es mag doch etwas eigenes um das Autorgefühl seyn! Der *Testaments-Clausel*-Schöpfer wenigstens hatte auch nicht die kleinste Ahndung, dass sein Wechselbalg irgend jemand missfallen könne; er selbst sass mit sichtlichem Wohlbehagen da, lächelte, dass das Bäuchlein wackelte, und brütet nur gar zu wahrscheinlich schon wieder auf frischen Gukukseyern. Selig sind . . .

Am 16ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Zelmira*; zum Vortheil der Sigra Dardanelli. Dieser liebenswürdige Tenor errang heute neue Lorbern; auch David gelang alles, was bey einem Künstler, der kein Wagestück scheut, viel sagen will. Die Titelrolle ist unbezweifelt bisher die ausgezeichnetste Kunstleistung der Sigra Dardanelli; die ganze Partie liegt so gut in ihrem Bereiche, und die gebildete Gesang-Virtuosin erschien im vortheilhaftesten Lichte. Einen noch unvergessenen Liebling, Sigra. Ekerlin, sahen wir wieder als Emma; der freudige Empfang sowohl, als der rauschende Beyfall musste ihr gleich schmeichelhaft seyn. Die Wiederholung dieser, theilweise wirklich vortrefflichen, Composition entzückte nicht nur Rossinis blinde Anbeter, sondern auch die, welche das Gute nur darum würdigen, weil es wahrhaft gut ist. — Zum Schlusse waren Variationen eingelegt von Simon Mayr, worin sich die Damen Dardanelli und Ekerlin, die Herren David und Ambrogi theilten.

Am 15ten, im landständischen Saale, um die Mittagsstunde: Concert des Hrn. Giuseppe Fenzi, Tonkünstler auf dem Violoncell, und dessen Gemahlin, Frau Ernestine Fenzi, Sängerin aus Livorno, worin vorkam: 1) Ouverture von Leon de Saint Lubin; 2. Violoncconcert in D moll von Roda, für

das Violoncell arrangirt und vorgetragen von Hrn. Franz; 3. Rondo mit Chor von Rossini, gesungen von Mad. Franz; 4. Potpourri für das Violoncell, componirt und gespielt von Hrn. Franz; 5. Scene und Arie mit Chor, von Rossini, gesungen von Mad. Franz; 6. Violoncell-Variationen, componirt und vorgetragen von Hrn. Franz. — Wir haben die grössten lebenden Violoncell-Virtuosen, Romberg und Bohrer gehört und bewundert, ein seltenes Kleeblatt: Merk, Linke, Hauschka schliesst Wien in seine Mauern, nebst vielen hochverdienten Dilettanten, Gross, Pechatzek, Wasmitzky, Huber, u. a. — Trotz unserer mit Recht gerühmten Galanterie gegen Fremde konnten wir daher diesem Gast keinen besondern Geschmack abgewinnen; ausser der reinen Intonation gab es wenig, was für das matte Spiel und für die veraltete Manier zu entschädigen vermocht hätte. Ein Anstrich von Charlatanerie erinnerte an Boucher, leider fehlten die wahrhaft genialen Züge dieses Hexenmeisters. Die Frau Gemahlin hat eine starke Stimme, und — nichts weiter.

Am 16ten, im Leopoldstädter-Theater: *Der Bräutigam aus Pohlen*, Posse mit Gesang in zwey Aufzügen, mit Musik von Kapellmeister Roser. Nachdem Hrn. Claurens muntere Erzählung: *Die Kartoffel in der Schale* den Vater selbst zu dem auf allen Bühnen heimischen Lustspiele: *Der Bräutigam aus Mexiko* begeisterte, musste derselbe Stoff auch diesem ungenannten Bearbeiter zur Unterlage dienen, um das Gebäude einer localen Farce darauf zu gründen. In Hinsicht der Localität blieb er zwar dem Originale getreuer, jedoch ist die Zuthat ganz nach dem auf dieser Bühne sprechenden Zeitgeiste zugeschnitten. Indessen ist das Ganze so übel nicht, und die Musik recht gefällig. Ein neuer Tenor, Hr. Gudl, wurde durch Nachsicht ermuntert.

Im Invalidenhause, bey der alljährigen patriotischen Gedächtniss-Feyer des Triumph-Einzugs Sr. Majestät Kaisers Franz I. im Jahr 1814 — *Te Deum* und *Messe* (in C dur) von Seyfried.

Am 19ten, im Josephstädter-Theater: *Der Kiffhäuser Berg*, oder *Die gespenstische Schäferstunde*, komische Oper in Einem Akt von Kotzebue; Musik von Kapellmeister Stein (?). Erlebte keine Wiederholung.

Im Theater an der Wien: Ein neues Drama: *Das Gesetz zu Jena*. Die damit verbundene Musik schien uns zwar nicht neu, doch recht passend gewählt. Der Fleiss der Darstellenden ward nach Verdienst gewürdigt.

Am 21sten, im Kärnthnerthor-Theater: *Il Barbiere di Seviglia*. Das ungewöhnlich lang verzögerte, kaum mehr gehoffte Wiedererscheinen der Mad. Fodor-Mainvielle, und des Sigr. Lablache glich einem wahren Triumphfeste. Diese mit Recht hochgefeyerten Sangvirtuosen verdienen aber auch einen solchen ausgezeichneten Empfang, eine solche ihrer vollendeten Meisterschaft gebührende Würdigung. Im komischen Genre nimmt diese Oper unbestritten den Ehrenplatz unter Rossini's zahlreichen Arbeiten ein, und wird sich gewiss noch lange, besonders so vollkommen besetzt und ausgeführt, in der Gunst desjenigen Publikums erhalten, welches im Theater einzig und allein nur unterhalten seyn, keinesweges geneigt den Geist ruhen, und bloss dem Gehöre angenehme Eindrücke verschaffen will, was auch — unverhohlen gestanden — denn doch wohl im Allgemeinen die Haupttendenz musikalisch-dramatischer Productionen zu seyn scheint.

Miscellen. Salieri ist mit Beybehaltung seines für eine 54jährige Dienstleistung ihm gebührenden vollen Gehaltes jubilirt worden, und wird nun den Rest seiner Tage in stiller Zurückgezogenheit verleben. An seine Stelle ist der bisherige Hof-Vicekapellmeister Eybler vorgerückt, ein tüchtiger Contrapunktist aus Albrechtsbergers Schule, dessen Compositionen weiter bekannt zu seyn verdienten, als sie es in der That sind.

Für die noch immer erledigte Domkapellmeisters Stelle zu St. Stephan waren zwey Competenten, die Herren Weigl und Gänsbacher in Vorschlag gebracht worden; es heisst indess, dass, zur Vermeidung aller Collisionen, und um keinem dieser Künstler zu nahe zu treten, die Wahl Sr. Majestät des Kaisers auf einen dritten, nämlich Hrn. Wittasek in Prag, gefallen sey. So träfe denn hier das alte Sprüchwort wieder ein: „Fra i due litiganti il terzo gode!"

Der in Italien beliebte Maestro Mercadante, Rossini's Zögling, und nach dem, was aus seiner Feder uns bekannt, zu urtheilen, auch dessen sklavischer Nachahmer, ist bereits im Laufe dieses Monats hier angekommen, um seine Oper: *Elisa e Claudio* in die Scene zu bringen.

Hr. Schuppanzigh hat ein Expectanten-Decret als Hofkapellist erhalten. Die von demselben neuerdings unternommenen Quartetten-Musiken im

Prater finden nur wenig Unterstützung, theils wegen der allzugrossen Entfernung, da von vielen Punkten der Vorstädte aus mehr als eine Stunde dazu gehört, um dahin zu kommen, theils, weil in den Sommermonaten alles auf das Land geht, mancher Mäcen seine Villa bezieht, und die begütertern Kunstfreunde in ihrem Tusculum nur der schönen Natur huldigen.

Da mit dem 15ten Julius der festgesetzte Termin abläuft, an welchem die Pachtlustigen ihre Bedingnisse für die Uebernahme des Kärnthnerthor-Theaters einzureichen haben, so ist die ganze Wiener-Welt höchst neugierig, unter den Bewerbern den Gemeynamten kennen zu lernen, welchem das Wenigste verlangenden der Vorzug eingeräumt wird. Wie verlautet, soll Barbaja selbst neuerdings grosse Lust dazu haben, wiewohl es ein unauflösbares Räthsel bleibt, wie er, der zur Stunde den Zuschuss von 140,000 Fl. C. M. noch zu geringe fand, sich nun so einer erst anzumittelnden kleinen Abfindung begnügen lassen sollte.

Man spricht ferner von einer nochmaligen Ausspielung des Theaters an der Wien; doch soll diese Besitzung nur ein Nebengewinn werden, und durch die Vereinigung mehrer Güter und Herrschaften in Böhmen und Mähren eine Total-Summe von zwölf Millionen herauskommen. Ein ganzes Loos kostet 120 Fl. C. M.; doch werden auch Fünftel-Loose für 24 Fl. zu haben seyn, und kein Mitspieler wird etwas dabey verlieren, weil jedes nicht gewinnende Loos nach einer vierjährigen Frist gegen Wiedererstattung des baaren Einkaufspreises, versteht sich, ohne Zinsen, eingelöst wird. In der That, eine höchst anlockende Speculation, für welche, wenn sie zu Stande kommt, das Haus Rothschild die Garantie leistet.

Der bisherige General-Secretair dieser Bühne, Hr. Vogel, ist von deren Eigenthümer Grafen Ferdinand Palffy Excellenz, auf ein Promemoria der ganzen Gesellschaft einstweilen ab officio suspendirt worden. So viel ist gewiss, dass während seiner zweyjährigen Geschäftsführung diese Kunstanstalt gänzlich in Verfall gerieth. Was davon seinen Schultern aufgebürdet werden darf, wird die Untersuchung ausweisen, welche bereits im Wege Rechtens förmlich eingeleitet ist.

Kurze Anzeigen.

Variations faciles pour le Pianoforte — — par Fr. Guil. Berner. Breslau, chez Förster. Oeuv. 22. (Pr. 12 Gr.)

Es sind ihrer achte. Sie sind wirklich leicht und hinlänglich bildend, wenn auch nicht alle von besonders guter Erfindung, was bey Variationen im Allgemeinen seine besondern Schwierigkeiten zu haben scheint. Denn gestre die Variationenschreiber sind aber nicht überhäuft. Gegenwärtige Variationen, von denen die zweyte, dritte, vierte und fünfte uns am meisten gefallen haben, erfüllen, was sie wollen und sind demnach denen, die sich auf eine angenehme Weise Gewandtheit zu verschaffen wünschen, zu empfehlen.

Von demselben Componisten ebenfalls bey Förster in Breslau erschien, als ein Seitenstück zu Mozarts beliebtem Rondo in D dur:

Rondoletto, No. 5, für das Pianoforte, 25ster Werk. (Pr. 16 Gr.)

Das Seitenstück ist fünfzehn Seiten lang, da hingegen Mozarts Rondino nur sechs Seiten zählt. Wir wissen nicht, ob Seitenstücke länger seyn müssen, als ihre Vorbilder: aber wir begreifen wohl, warum und wie sie gewöhnlich länger werden; vermuthen auch, dass sich das Seitenstück eben der grössern Länge wegen, aus Bescheidenheit gegen das kürzere Rondo, Rondoletto genannt hat. Wir können aber versichern, dass der Nachkömmling weder in der Art der Bewegung noch der harmonischen Grundhaltung seinen Erfinder verläugnet. Dennoch steht er auch wieder auf ungezwungene Weise in gehöriger Selbstständigkeit da und entwickelt im Nachahmen des wohlgewählten Ahnherrn einen eigenen Sinn und gefälliger Gewandtheit.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten August. №. 33. 1824.

Recension.

XII Duetti da Camera per imparar a cantare, composti da Francesco Durante, col accomp. di Pianoforte. Parte I, No. 1 — 4. Parte II, No. 5 — 8. Parte III, No. 9 — 12. Lipsia, presso Breitkopf & Härtel. (Pr. jedes Heft 16 Gr.)

Mit grossem Vergnügen kündigt Rec. diese neue Ausgabe der Duette *Durante's* an, und zwar vorzüglich aus folgenden Ursachen. Erstlich: Sie sind, in ihrer Art, trefflich, und durchgehends des ehedem weltberühmten Meisters in der Composition, wie im Gesang, würdig. Zweytens: Sie sind selten, zwar nicht in Italien, (wenigstens dort unter den Kennern und ächten Sängern nicht) aber in Deutschland, obgleich vor Jahren schon einmal eine Ausgabe davon in Wien veranstaltet worden ist. Drittens: Sie sind Muster für denkende Componisten in einer Schreibart und in einer Gattung, die, obgleich höchstwürdig, kunst- und ausdrucksvoll, auch, recht vorgetragen, überaus anziehend und einnehmend, doch fast als verloren gegangen zu betrachten ist; in der Schreibart: nämlich in dieser engen Vereinigung des gebundenen mit dem freyen Styl, der Recitativischen mit dem Ariosen, und in dieser durchaus melodisch-obligaten Stimmführung des Gesanges und der Begleitung; in der Gattung: nämlich diese ächte Duett, als eine selbstständige, von den andern abgetrennte Form. (Denn, was sind denn unsere jetzigen Duetten, wenn auch übrigens noch so schön, anders, als Arien, unter zwey vertheilt?) Viertens — und dies ist ein Hauptpunkt: Der Hr. Verleger, indem er diese Duette neu drucken liess, wird ohne Zweifel auch als Kaufmann recht gut gewusst haben, was er thut, und so scheint daraus abzunehmen, dass solche Werke jetzt wieder von nicht Wenigen gesucht werden und Eingang finden. Ist diess aber schon aus jenen angeführten Eigenheiten dieser Duette erfreulich, so ist es diess noch mehr darum, weil sie eine treffliche Schule des schönsten Gesanges und der schönsten Singweise abgeben — der gehaltenen, getragenen, ausdrucksvollen, eine treffliche Schule auch der grössten Ausbildung zur Festigkeit und Abstufung, zum schönsten Wohllaut und zu tüchtiger Ausdauer des Tons, in der schönsten, vortheilhaftesten und am meisten zum Herzen gehenden, mittlern Region der Sopran- und der Altstimme; mithin eben dessen, woran es den jetzigen Sängerinnen, auch vielen sehr berühmten, am allermeisten fehlt — weshalb auch zu wetten ist, dass von zehn Opernsängerinnen, die alle Passagen und Figürchen Rossini's herausbringen, neun diese Duetten, wie sie nämlich gesungen seyn wollen, nicht singen können. Finden nun aber Gesänge dieser Art jetzt wieder Eingang, vorzüglich bey Liebhabern und Liebhaberinnen: so ist nicht nur gewiss, dass diese vielfältigen Nutzen davon haben werden, sondern auch, dass sich in ihnen schon der Sinn und Geschmack für solche Stücke und solche Singweise überhaupt wieder eingefunden haben muss; und das ist wahrlich keine Kleinigkeit und vielleicht wesentlich mit den jetzt fast überall eingeführten Gesangvereinen zu verdanken, die uns doch ja die heilige Cäcilie erhalten und immer fester begründen möge! — Das sind denn die Hauptursachen, warum Rec. über diesen neuen Abdruck des genannten Werkes sich freut; und er trauet vielen Lesern zu, sie werden sich, aus denselben Ursachen, mit ihm freuen. Jetzt Einiges über das Werk selbst und seinen Verfasser.

Dass *Durante* unter die grössten Meister der, für Musik, grössten Zeit Italiens gehöre, weiss Jedermann; und wer es etwa doch nicht wusste, der darf nur seinen Namen in Gerbers *neuem Tonkünstler-Lexikon* aufschlagen, wo der redliche

Meon auch den Manen dieses grossen Mannes feierliche Abbitte thut für das Unrecht, das er ihm, von falschen Führern verleitet, im alten *Tonkünstler-Lexikon* gethan hatte. Bedurfte aber jene Behauptung noch eines Beweises, und eines solchen, der sich gleich mit einigen Worten abmachen liesse: so könnte hierzu dienen, dass *Durante* der Lehrer und Erzieher, wie mehrer der grössten Sänger, die jemals die Welt gehabt hat, so unter den Componisten des Pergolese, Vinci, Duni, Sacchini, Piccini, Traetta, Guglielmi, der Ältere, Jomelli, und ähnlicher trefflicher Meister gewesen ist.

Was nun diese Duette selbst anlangt, so sind sie jetzt gerade hundert Jahre alt. Durante schrieb sie für die höhere Ausbildung — die geistige und die technische — seiner Schüler am grossen Conservatorium in Neapel, das, wenn auch schon früher gegründet, doch durch ihn erst zu jener ganz vortrefflichen Schule für Composition und Gesang erhoben ward. (Durante hat noch viele ähnliche Stücke, Duette, Solfeggien, ganze Solos — was man jetzt Exercices nennt — u. dgl. m. zu gleichem Zweck geschrieben: sie sind aber, wo nicht verloren, doch sehr selten und wohl nie öffentlich in Druck erschienen.) Mehre Themata zu diesen Duetten nahm Durante aus den damals beliebtesten Werken des Scarlatti, ohngefähr wie jetzt viele unserer Instrumentalcomponisten Melodien der beliebtesten Gesangstücke aus Opern u. dgl. benutzen; und der machten ihm Gegner seiner Zeit zum bittern Vorwurf: uns kann das eben vollkommen gleichgültig seyn. — Diese Duetten haben, von ihrem Entstehen an, unter die Werke gehört, die in allen Conservatorien Italiens, so lange man deren, und durch sie treffliche Sänger besass, als feststehend, zur Uebung und höhern Ausbildung, eingeführt waren; die ausgezeichnetsten Singmeister und Sängerinnen dieses Landes, die man jetzt nur aber nicht auf den Theatern suchen muss, bedienen sich ihrer, und ganz vorzüglich, zu gleichem Zweck noch heute. (Man frage nur z. B. Zingarelli in Rom, Tritto in Neapel, Mosca in Florenz, Asioli in Mayland, und andere treffliche Singmeister.) Auch in Deutschland — wenn die wahrlich grossen Sänger Italiens, die länger oder kürzer unter uns lebten; wenn Marchesi, Crescentini, Consolini u. A. einem engern Kreise von Kennern und ehrenwerthen Liebhabern, und sich selbst dann, eine Güte thun wollten: so sangen sie nicht selten ein Duett von Marcello, (aus seinen Psalmen) von Steffani oder von Durante. Aber freylich — wir sangen sie ca! Rec. wünscht, dass viele Leser diese schöne Erinnerung haben, wie er. Und Righini, der doch wahrlich auch verstand, was Gesang und für den Gesang schreiben heisst! — einer eigenen Werke beweisen es — sagte dem Rec. beym Durchgehen der eigenen Duette dieses Meisters, in seinem Rothwälsch: io, wenn ich schreibe komm in Maniera di Durante, ich schreib, nur in neue Figure — —

Wenn manche Leser hier ausrufen sollten: Das heisst doch von alten Seiten zusammentreiben, was offenbar im Voraus für das Werk einnehmen soll! so rufen wir gar nichts aus, als die reine Wahrheit. Es geschieht das aber, theils mit Fug und Recht bey einem Werke dieses Werthes und über das eine eigentliche Recension um hundert Jahre zu spät käme, theils in guter Meynung, aus folgenden Gründen.

Man kann von Liebhabern, und vollends von Liebhaberinnen, eigentlich nicht mehr verlangen, als dass sie das Gute zur der Zeit, worin sie leben, und was dem eben de herrschenden Geschmacke angemessen ist, von dem Mittelmässigen oder Schlechten unterscheiden, sich an das Erste halten, und über das, was alt oder in ganz anderm Geschmacke ist, darum nicht absprechen, nicht ihm entgegentreten, sondern es auf sich beruhen lassen. Stehen Manche höher, sind sie darum umsichtiger, vielseitiger — wie wir allerdings glauben, dass diess jetzt der Fall ist: desto besser; nur aber voraussetzen kann man's eigentlich nicht. Wünscht man nun aber, zur Liebe zur Sache und zu eigenem Vortheil der Liebhaber und Liebhaberinnen, dass sie sich mit Werken früherer Zeit bekannt machen, und zwar mit solchen, die von dem jetzt herrschenden Geschmacke so ganz abweichen, wie diese Duette, und die nicht zugleich, wie etwa Händel'sche Chöre, durch ihre Massen und (so zu sagen) ihre Natur-Effecte fortreissen: so muss man zuvor ihre Aufmerksamkeit, ihre Achtung, ihre Zuneigung dafür zu gewinnen suchen, sonst bringt man sie nicht daran, oder sie lassen doch gleich wieder davon ab, ehe sie in ihr Eigenthümliches eingedrungen sind, und, wie die Schmecker von ihren ungewöhnlichen Gerichten zu sagen pflegen, die Zunge zuvor daran gewöhnt haben; und da ward nichts gewonnen. Ist es doch auch in den andern Künsten, und in andern Dingen

gleichfalls, nicht anders. Welcher Liebhaber, und vollends welche Liebhaberin, die nur an Modernes z. B. in der Malerey gewöhnt sind, würde sich denn ohne Affectation, in Aufmerksamkeit, Achtung und Zuneigung anhaltend mit altdeutschen Gemälden beschäftigen, wären sie nicht zuvor dafür einigermassen gewonnen? welche, mit alten Dichtungen? Hat man sie aber erst dafür interessirt; setzen sie nur erst voraus, es gebe da wirklich etwas Vorzügliches, wenn gleich es im ersten Augenblick eher abstösst, als anlockt; und wollen sie nur erst „die Zunge daran gewöhnen": da findet sich's gewiss mit dem Uebrigen von selbst, so weit es sich überhaupt bey ihnen finden kann.

Sodann: Mannichfaltigkeit und Abwechselung bey seinen Genüssen zu suchen, liegt nun einmal in der Natur des Menschen. Die Werke der älteren Componisten, namentlich auch die hier besprochenen Duette, bieten nun zwar diese Mannichfaltigkeit und Abwechselung: aber jene selten, diese nicht, in dem, was zugleich von selbst in die Augen springt. Durante's Duette sind im Stoff, in der Anordnung, im Styl, und gewissermassen selbst im Ausdruck, einander ganz gleich; da würde man, ohne etwas für sie selbst gewonnen zu seyn, bey den ersten Versuchen, sie vorzutragen, munterer, unterhaltend, wo nicht gar langweilend finden: und fände man das bey den ersten Versuchen, so unterliesse man die andern gänzlich, und gelangte so gar nicht dazu, den Reichthum, und die feinere und edlere Mannichfaltigkeit in den Ideen, wie in der Ausarbeitung, zu entdecken. (Es ist auch hierbey gerade wie bey den alten Bildern.) Wir haben sogar hier noch mehr zu umgehen. Sieht man diese Duette als eine Sammlung an, die nach einander, so lange die Kräfte ausreichen, durchgesungen werden soll: so wäre ihnen wirklich mehr Mannichfaltigkeit und Abwechselung, nicht in der Anordnung und im Styl, doch im Stoff und im Ausdruck, zu wünschen. Aber so soll man sie gar nicht ansehen. Sie sind einzeln, nach Umständen und Bedürfniss, entstanden, und nur hernach erst in eine Sammlung zusammengestellt worden. So nehme man sie nun auch hin, und so beschäftige man sich mit ihnen. Selbst wenn man sie inne hat und ihrer mächtig ist, trage man heute eins oder zwey, morgen wieder eins oder zwey, nicht mehre unmittelbar nach einander, vor. So machten es auch kluglich die oben genannten grossen Sänger mit ihnen; so machte man's auch in den Conservatorien. Und damit man leichter in das Eigenthümliche ihres Geschmacks und ihrer Vortragsart hineinkomme, halte man sich erst an die, die nicht zu weit von unserer Art abstehen, nicht zu schwer, nicht zu lang sind, und im Ausdruck durch Innigkeit ganz vorzüglich sich auszeichnen; wie No. 2, im ersten Hefte; No. 5 und 7, im zweyten — —

Hiermit glaubt Rec. seine Pflicht gegen diess Werk erfüllt zu haben, mag man nun, was er vorgebracht, eine Recension nennen, oder nicht; und er hat bloss noch Einiges über Nebendinge beyzubringen. Es ist dem italienischen Texte eine deutsche, freye Uebersetzung beygefügt. Von wem diese auch sey: sie ist mit Einsicht und Sprachgewandtheit gemacht, auch nur an wenigen Orten — beym Singen nämlich — nicht ganz mundgerecht: vermag man's aber nur halbwege, so bleibe man beym italienischen Originale; es rathet diess die Gattung und Schreibart selbst, es rathet es der Inhalt der Gedichte, (die immer wiederkehrenden, überzärtlichen Liebesplagen lassen uns Deutschen und unserer Sprache nicht wohl,) und auch die Wahl und sehr sorgsame musikalische Behandlung der Vokale — hier, wie beym ächten Gesange überhaupt, bekanntlich nichts weniger, als eine Kleinigkeit — Seit Ablauf der trillernden, vor allem die höchsten Töne erzwingenden und übenden, Opernarien-Periode unter den bessern unserer singenden Liebhaberinnen, sind denn endlich auch schöne, tiefe weibliche Stimmen wieder zu Ehren gekommen: aber an die höhere Ausbildung des eigentlichen, unmittelbar ans Herz gehenden Contra-Alts und an die freywillige Selbstbeschränkung auf seine schönsten Töne bringt man doch nur noch wenige. In Durante's Duetten findet man nun eine bequeme Gelegenheit zu dieser höhern Ausbildung des eigentlichen Contra-Alts, eben so jener Töne; und so ist auch darum zu wünschen, dass sie von den Gesanglehrern in recht viele Hände gebracht und fleissig geübt werden. Was die meisten Sängerinnen von dieser Uebung und Selbstbeschränkung abhält, dass nämlich von unseren Componisten, wenn sie auch wirklich für den Alt, und nicht bloss für einen tiefen Sopran schreiben, (die meisten scheinen den wesentlichen Unterschied gar nicht zu kennen, und zu glauben, er liege im einigen Tönen mehr unterwärts,) die zweyte Stimme der ersten im Melodischen oder sonst Hervorstechenden untergeordnet wird: das fällt hier gänzlich

weg; denn hier ist die zweyte Stimme der ersten in jeder Hinsicht gleichgestellt. — Der Stich dieser Ausgabe ist sehr deutlich und fällt auch sonst gut in's Auge; aber es sind nicht wenige Fehler darin. Da diese aber von der Art sind, dass ein verständiger Lehrer sie und ihre Verbesserung schon selbst findet; diese Duette aber doch zumeist unter Leitung der Lehrer einstudirt werden möchten: so wollen wir damit den Raum nicht verplittern, sondern nur diese hierauf aufmerksam gemacht haben. — Endlich: da wohl zu erwarten steht, dass diese Duette Eingang finden und die ganze Gattung wieder in Aufnahme zu bringen helfen werden: so ist zu wünschen, dass man die, des Steffani, und eine Auswahl deren, des Benedetto Marcello, (aus seinen Psalmen) nachfolgen lasse. Zum ersten ist der Verleger dieser Duette Duranti's, wie er dem Rec. meldet, geneigt; zum zweyten wird er's ja wohl auch werden.

Nachrichten.

(Beschluss aus No. 25.) *Florenz*, Teatro della Pergola. Hauptsänger: Adelaide Tosi (Prima Donna), Gio. Battista Velluti (Musico), Domenico Reina (Tenorist), Luigi Biondini (Bassist). Mayr's *Ginevra di Scozia* war die erste Oper, worin man dem heutigen löblichen Gebrauch zufolge fremde Stücke einlegte; alles zusammen gefiel nicht, und das um so mehr, weil der einzige Hauptsänger Velluti von einer Unpässlichkeit befallen, erbärmlich detonirte. Nachher gab man Meyerbeer's *Crociato in Egitto*, von dem Meister selbst in die Scene gesetzt, und mit einem neuen Duette bereichert. Diese Oper machte einen grossen Furore. Meyerbeer wurde in den ersten drey Vorstellungen jeden Abend viermal auf die Scene gerufen. Die Sänger wurden ebenfalls auf die Scene gerufen, ja, man sagt so gar, dem Impresario sey dieselbe Ehre widerfahren.

Noch ist hier nachzutragen, die in der verwichenen Fastenzeit auf demselben gegebene *Donna del Lago* von Rossini, weil die deutsche Sängerin Canzi, ungeachtet an der Seite der Pisaroni (einer sehr ausgezeichneten Künstlerin) und des Tacchinardi, sich doch ungemein vielen Beyfall erwarb. Ueberhaupt glänzt der Name Canzi dermalen in den italienischen Blättern unter den heutigen ersten Sängern dieses Landes (S. übrigens die Vermischten Nachrichten). Merkwürdig ist es aber, dass man im zweyten Akte dieser Rossini'schen Oper bloss ein einziges Stück von der Originalpartitur gelassen, alles übrige hingegen von fremden Maestri zusammengesetzt hat.

Venedig, Teatro S. Benedetto. Hauptsänger: Prima Donna: Marietta Albini; Primo Soprano: Giovanna De Vecchi; Primi Tenori: Giuseppe Fusconi, Enrico Molinelli; Primi Buffi cantanti e Bassi serj: Vincenzo Galli (Bruder des berühmten Galli in Mailand), Giuseppe Tavani, Luciano Bianchi. Die erste Oper *Semiramis* von Rossini gefiel abermals, obschon einige Sänger diessmal nicht von demselben Kaliber waren als im Karneval 1823. Der Osservatore Veneziano, welcher ganz erstaunt war, dass die *Semiramis* dieses Frühjahr in Mailand kalt aufgenommen wurde, ist der Meynung, die Sänger seyen Schuld daran, und dass im Grunde auf einem Theater, wo Mozart's *Zauberflöte*, Weigel's *Schweitzerfamilie*, Mayr's *Medea*, und selbst Rossini mit einigen seiner Opern durchfielen, so was nicht befremden darf. Auf die *Semiramis* folgte Generali's *Adelina*, die ziemlich gefiel, sodann Rossini's *Zelmira*, welche der Sänger wegen keine Wirkung gemacht haben soll, weswegen man gleich darauf dessen *Barbiere di Seviglia* gab, der besonders in der ersten Vorstellung vielen Beyfall erhielt.

Turin, Teatro d'Angennes. Hauptsänger: Prime Donne: Santina Ferlotti, Carolina Grisi. Primo Mezzo Carattere, Marco Venier; Primo Buffo cantante, Ferdinando Lauretti; Buffo Comico, Giuseppe Frezolini. Die gegebenen Opern waren Rossini's *Matilde* und *Cenerentola*, und Pavesi's *Ser Marcantonio*.

Rom, Teatro Valle. Prima Donna: Giuditta Pasta Nencini; Primo Mezzo Carattere: Domenico Bertozzi; Primo Buffo Comico, Nicola Tacci; Primo Buffo cantante: Antonio Tamburini. Von hier aus ist uns so viel bekannt, dass Paer's *Griselda* kein Glück gemacht hat.

Vermischte Nachrichten. Die Accademia Filarmonica zu Bologna hat in der am 4ten Juny d. J. gehaltenen Sitzung die Catterina Canzi zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt, und ihr das Diplom hierüber ausgefertigt. Vielleicht ist diese deutsche Sängerin die erste Ausländerin, welche diese Auszeichnung von besagter Akademie erhielt. — Hr.

Meyerbeer wird künftigen Karneval für's Theater S. Carlo in Neapel eine neue Oper componiren. — Hr. Joseph Tomaschka, aus Deutschböhmen gebürtig, Stadttrompeter bey dem hier garnisonirenden Regimente Kaiser-Uhlanen, und ausgezeichneter Spieler auf der Klappentrompete, erwarb sich sehr vielen Beyfall mit seinem A Solo, die er bey Gelegenheit eines Pas de deux dieser Stagione im Orchester des hiesigen grossen Theaters auf besagtem Instrumente spielte. Wie ich höre, soll er selbst auf der Trompete ein starker Concertist seyn, und alles von sich selbst erlernt haben.

Literarische Notizen.

Le Haydine, ovvero Lettere sulla vita e le Opere del celebre Maestro Gius. Haydn, di Giuseppe Carpani. Edizione seconda, riveduta ed accresciuta dell' autore. In Padova, dalla tipografia della Minerva, 1823. 307 S. in 8. Die erste zu Mailand erschienene Auflage dieser interessanten Briefe ist vom Jahre 1812, 298 S. in 8. und ich habe sie zu jener Zeit in der musikalischen Zeitung angezeigt. Beyde Auflagen sind mit dem Bildnisse Haydn's geziert. In der ersten befinden sich auch die Abdrücke der auf Haydn zu verschiedenen Epochen geprägten Medaillen. Gegenwärtige Ausgabe ist bloss mit mehren, grösstentheils Rossini betreffenden Anmerkungen versehen.

Le Rossiniane, ossia lettere musico-teatrali, di Giuseppe Carpani. In Padova, dalla tipografia della Minerva, 1824. 150 S. in 8. mit Rossini's Portrait. Ist bloss eine Sammlung verschiedener in mehren Zeitschriften zu verschiedenen Zeiten bekannt gemachten Aufsätze des Hrn. Carpani, die hier zum zweytenmale abgedruckt sind. Sie enthält: 1. Briefe über die Venezianer Theater. 2. Antwort auf einen in der Berliner Zeitung 1818. No. 7 eingerückten Artikel über Rossini's *Tancredi*. 3. Ueber Weber's *Freyschütz*. 4. Ueber das von der Gräsini zu Wien gegebene Concert. 5. Brief über die *Zelmira*. 6. Anhang zu diesem Briefe. Ueber die Verschiedenheit und den moralischen Charakter des Styls und der musikalischen Sprache (ist ganz neu). 7. Antwort auf den Artikel des Mailänder Zeitungschreibers wider die *Zelmira*. 8. Antwort auf einen Artikel über die *Zoraide*. Von mehren dieser Aufsätze findet sich ein gedrängter Auszug in der musikalischen Zeitung; und da Hr. C. als ein leidenschaftlicher Rossinianer bekannt ist, so kann man sich überhaupt schon denken, was er sagt, und wohin er zielt. Der erwähnte neue Anhang No. 6 (18 S. in 8.) hat zur Absicht, die Vorwürfe zu widerlegen, die man Rossini macht, dass seine Opern immer dieselbe Farbe haben, und weder Styl noch Charakter besitzen. Zuvörderst behauptet Hr. C. bis jetzt gebe es noch keinen Codex einer allgemeinen musikalischen Rhetorik; die Verschiedenheit der Charaktere der singenden Personen seyen ein *Hauptbedürfniss*, eine solche festzusetzen, und sowohl die Rhetorik als wahre Aesthetik der Musik müssen noch aufgefunden werden. Und wie ist es möglich sie zu finden, wenn die Sprache selbst gar nicht existirt? Wo ist die Note, welche Gott, Leben, Tod, Mann, Weib u. s. w. ausdrückt? Wie kann man nun das Urtheil aussprechen (sentenziare), dass diese Stelle zum Buffo, Heroischen, Pastorale u. s. w. gehört? Ich fordere Jedermann auf, mir nur eine Stelle oder Begleitung zu zeigen, die gerade dieses und nicht jenes ausdrucken kann. Die Musik kann wohl die Gemüthsaffecte mit ihren Abstufungen, aber nicht die Ursache derselben darstellen, und noch weniger modificiren (vezzose o pastorali). Die musikalischen Stellen oder Phrasen dienen alle zu jedem Style; nicht ihr Charakter, sondern ihre Succession und ihre Connexion macht ihn verschieden. Der Verfasser sieht auch nicht ein, wie der Ausdruck und die Verschiedenheit des Styls besonders durch die Instrumentation oder Begleitung bezweckt werden können, und behauptet endlich, die Harmonie sey nur was zufälliges (accessorio) in der Musik; die Grenzen des Styls seyen im Genzen so sehr beschränkt, dass selbst die gelehrtesten Componisten sich in denselben vergreifen, und man daher mit Rossini nachsichtig seyn müsse. Zum Schlusse wird noch bewiesen, dass wenn je eine sanctionirte musikalische Sprache möglich ist, sie keineswegs zu wünschen sey, weil sonst die göttliche Musik durch einen solchen fatalissimo acquisto aufhören würde, eine schöne Kunst zu seyn, und ihres Zaubers und Lebens beraubt zu den mechanischen Künsten gerechnet werden müsste. In einer langen Note wird auch behauptet, die Musik wirke vorzüglich als physische Potenz auf den Menschen u. s. w.
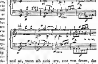
Der in diesen Blättern bereits angezeigte, zu Bologna herausgekommene *Corriere degli Spettacoli* hat seit verwichenem Februar aufgehört, und erscheint dafür in folgender etwas interessantern Zeitschrift in einer eleganten Form, mit folgendem

Titel: *Cenni storici intorno alle lettere, invenzioni, arti, commercio, e spettacoli teatrali dell' anno* 1824. Parte prima. Bologna, per i tipi del governo in 8. Letzthin enthielt sie noch in kleinen fortgesetzten Artikeln eine Kritik über Hrn. Stendhal's Buch: *La vie de Rossini*, von welchem in diesem Jahre (1824) zwey Auflagen erschienen (im Vorbeygehen sey es gesagt, mit der historischen Richtigkeit steht es nicht besonders gut in diesem Buche aus). Nachdem über die Art, wie die Franzosen Bücher schreiben, und von den Bildnissen Rossini's und Mozart's, mit welchen die zwey Bände geziert sind, gesprochen wird, ärgert es den stadtischen Recensenten, dass der Verfasser Rossini mit einem Mozart habe zusammenstellen können. Die hierauf Bezug habende treffliche Stelle ist um so merkwürdiger, weil sie in Bologna, wo Rossini seine Erziehung und musikalische Bildung erhielt, gedruckt ist. Sie lautet folgendermassen: „Per quanto alta sia la stima, che l'autore ha del suo protagonista, doveva egli mai accompagnare il nome di lui, con quello che ha riempito l'universo di se stesso? E qual proporzione può esservi fra un compositore anco felice, di belle Opere pel Teatro, e colui che ha col valore del suo braccio posto sossopra il mondo, e farà parlar di lui i secoli avvenire? La gloria di Rossini chi può dire se sopravviverà a lui stesso; e se dopo qualche anno la moda (che regna sulla musica come sugli abbigliamenti donneschi) non griderà qualche altro compositore che batte una strada diversa? Wie wahr und richtig! — Da wo es im Buche heisst: „Mozart's Compositionen sind melancholisch, jene von Rossini sind brillant. Mozart war nur zweymal in seinem Leben lustig, und das im *Don Juan*; Rossini war eben so oft traurig als Mozart lustig. Dieser malt die deutsche Liebe, jener die italienische. Mozart malt die contemplative und unglückliche Liebe, Rossini die stärksten und tiefesten Leidenschaften". Hierauf wird folgendes geäussert: „Der Verfasser mag, was Mozart betrifft, recht haben; vielleicht waren seine Leidenschaften von zarter und melancholischer Natur. Aber Rossini? wir kennen ihn allzu gut, um es nicht zu glauben. Wenn man eine Sache erst fühlen muss, um sie auszudrücken, wie hat es Rossini angestellt, die stärksten Leidenschaften der Liebe zu malen, weil er sie nie gefühlt, und immer gelacht hat, und immer lachen wird über die, welche von ihr beherrscht werden?" — Diese Kritik ist noch nicht beendigt, und scheint sehr lang zu werden.

Von der zu Bologna erschienenen *Biblioteca musicale* habe ich seit verwichenem Herbste weder etwas gesehen noch erfahren; wahrscheinlich existirt sie gar nicht mehr.

Nachrichten von Manuscripten (Nachtrag)

Théorie de l'harmonie simultanée et successive, écrite par Sarti. MS. Zwey kleine Hefte in 4. Diese Abhandlung, welche der bekannte Theatercomponist und Kapellmeister am Russischen Hofe, Giuseppe Sarti für eine mailänder Dame schrieb, besitzt Hr. Karl Solve, von welchem oben unter der Rubrik Mailand die Rede war. — Dieser nämliche Sarti schrieb noch *Osservazioni critiche sopra un quartetto di Mozart*, ungefähr zwey Bogen in 4. Dieses Manuscript besitzt Asioli, und Hr. Solve hat eine Kopie davon. Das Quartett, von dem hier die Rede ist, beginnt folgendermassen:



und ist, wenn ich nicht irre, eins von denen, die Haydn dedicirt sind. Ich kenne diese Kritik nicht, bin aber von Hrn. Solve und selbst von Karl Mozart, dem Sohne des Verewigten (der sie gelesen hat), versichert worden, dass sie in einem grausamen Tone abgefasst ist. In derselben äussert unter andern Hr. Sarti von Mozart, er habe kaum den Beruf zu einem Klavierspieler, und schliesst seine Kritik mit folgenden Worten: „si può far di più per far stonare i professori? (kann man was ärgeres machen, damit die Spielenden detoniren?)", womit besonders jener Anfang gemeynt ist.

Mancherley, in Beziehung auf Musik und verwandte Kunst.

Der erste Eindruck eines Kunstwerkes, einer Darstellung soll erfreulich, wohlthuend seyn. Ist er es nicht, so ist die Leistung unserer oder wir sind ihrer nicht würdig.

Schwerlich werden uns beym ersten Genusse alle Schönheiten kund, aber auf die Fehler, auf Alles, was uns da befremdend, anstössig ist, sollen wir wohl merken, so wie auf den Geist, der aus dem Ganzen spricht, den Hauch und Duft desselben, wie es die Kunstrichter nennen. Wofür ein Kunstwerk zu stellen sey, wie es sich von den andern unterscheide, das ergiebt sich am besten aus dem ersten Eindruck. Und so merken wir andererseits das Falsche nur das Erstemal in seiner ganzen Fehlerhaftigkeit. Die Wiederholung ermüdet unsere Strenge. Während bey wachsender Vertraulichkeit mit den Schönheiten diese immer tiefere Wurzeln in uns schlagen, stumpft die mit den Mängeln des Kunstwerkes, mit den Gebrechen der Darstellung unsere Sinne ab.

Bey so vielen Werken unserer Tage, wenn man sie sieht, hört, liest, kann man sagen: Sie sind nicht übel, aber sie sind vom Uebel. Sie unterhalten, aber sie verderben den guten Geschmack. Wenige Künstler unserer Zeit haben das höhere ästhetische Gewissen, dass sie sich fragen: Wo soll das am Ende hinführen?

Wie der Mensch in der Natur, so ist die Musik in der Kunstwelt die schönste und die hässlichste, jenachdem sie sich darstellt.

Schwerlich ist eine der übrigen Künste so überlästig, als die Musik. Man kann ihr nicht entweichen, und sie mag wohl unter allen die meiste Lust und den meisten Aerger in der Welt bewirken.

Eine hässliche Sängerin kann sagen: Ich singe aus einem organischen Bau heraus so schön; mein Schädel hilft meine Töne bilden; mit einem schönern Körper würde ich nicht so singen, und hätte mir auch schwerlich die Mühe gegeben, es so weit zu bringen.

F. L. B.

Kurze Anzeigen.

Drey Gedichte von Uhland für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, gesetzt von W. Speier. Op. 14. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Man kann in diesen drey Gesängen einen in Sachen der Tonkunst erfahrenen, und mit Geist und Geschmack begabten Componisten nicht verkennen, so deutlich tritt das Ausgezeichnete dieser kleinen Sammlung schon bey der ersten Bekanntschaft vor Sinn und Seele. Wenn wir auch, was den ersten Punkt belangt, gleich im ersten Gesange die Fortschreitung aus dem Sextenakkorde von Es dur in den Sextenakkord von F moll, der, trotz der Pause und Fermate, doch für das Ohr sehr übel wirkender Quinten wegen, hart nennen müssen: so müssen wir doch gestehen, dass sich die auffallende Fortschreitung weit besser, als in manchem für das Erlaubte solcher Uebergänge leicht, aber grundlos anzuführenden Beyspiele berühmter Musiker, durch die innere Verwebung und Zusammenhaltung des Ganzen entschuldigen, ja dass man sich, eben um der Einheit des schön gefassten Ganzen willen, sogar bald dafür gewinnen lässt. Alle Akkordstellungen, auch die seltenen und überraschenden, stehen übrigens correct, nicht willkürlich herausgeklügelt, sondern wahrhaft verständig gefunden leicht und natürlich zusammengereiht im Ganzen und in der Vertheilung an die Stimmen. Die Melodieen sind fliessend, und diese Eigenthümlichkeit, welche diese Gesänge im hohen Grade haben, liegt keineswegs in barock verkünstelten Floskeln, sondern es geht, wie die Akkordfolge, ganz ungesucht eben aus der geistvollen Auffassung des Ganzen hervor. Eine gewisse Galanterie erscheint in diesen Gesängen mit ernster Tiefe, so wie der Gebrauch modischer Gänge mit dem Sinne für Natur und Wahrheit verbunden. Wir sind überzeugt, dass sehr Viele um so grössern Genuss an diesem Werke finden werden, je mehr sie sich

damit vertraut machen, was jedem leidlich Geübten nicht schwer fallen kann, weil die Darstellungsart stets schlicht und gerad bleibt, ohne von erkünstelten Schwierigkeiten falschen Schimmer zu borgen. Der erste Gesang ist überschrieben: *Das Ständchen*; der zweyte: *An den Tod*; der dritte: *Das Thal*. In diesem kommt uns das „und nimm mich auf" zu oft wiederholt vor; es steht viermal hintereinander. Das letzte Mal hätte es billig wegbleiben sollen, was durch eine kleine Veränderung in der Begleitung leicht zu machen wäre.

Rondo brillant für das Pianoforte — — von *W. Schuler.* Op. 4. Erfurt, im musikalischen Magazin von J. Suppus. (Pr. 12 Gr.)

Ein recht angenehmes Unterhaltungsstück für Pianofortespieler, denen das Leichte nicht mehr zusagt und das Schwere zu viel Mühe macht. Der Verfasser strebt, sein gutes Thema wohl durchzuführen, auch in Nachahmungen der Mittelstimmen und des Basses, was ihm meist recht gut gelingt, und nimmt sogar die *Zwischensätze* entweder aus den einzelnen Phrasen des Themas, oder bildet sie ihnen ähnlich nur; er schreibt correkt, dem Instrumente angemessen und mit vielem Fleiss. Das Alles ist zu loben. Dass zuweilen, doch eben nicht oft, statt Gedanken nur Figuren zum Vorschein kommen, woraus etwas Klingeley entsteht, viel und am liebsten nach entfernteren Tonarten, auch enharmonisch etwas grell modulirt wird, daher die herrschen sollende Tonart D dur mit ihren nähern Verwandten weniger herrscht als billig, und erst in den letzten zwey und vierzig Takten wieder zur Regierung kommt — einige gar herbe Tonverbindungen bedeutend hervorgehoben werden — das liesse sich entweder tadeln oder doch besprechen; aber schwerlich würde das Eine und Andere jetzt viel helfen, da seit Jahren schon die meisten Componisten es gerade so treiben und das grosse Publikum ist gern so hinnimmt, von beyden aber Andersmeynende leicht als Pedanten, die durch alte beengende Regeln dem Flug des Genies Fesseln anlegen möchten, verschrieen werden. Mit der Zeit, die wir geduldig abwarten wollen, wird man jedoch schon diese und ähnliche Ziererey lassen, zum Einfachern, Natürlichern zurückkehren, auch wohl freundlich zugeben, dass man ohne Schule und ohne wohlbegründete Regeln der Kunst zu beachten, meist nur auf Abwege geräth und nie etwas Klassisches hervorbringt, das wahre Genie aber sich eben dann als solches zeigt, wenn die Regel ihm nicht Fessel, sondern nothwendige Form ist, über die es frey schaltet und waltet, und die es sich selbst erfinden würde, wenn sie nicht schon da wäre. — Man entschuldige die Abschweifung, die sich dem Ref. nur zufällig aufdrang, da sie wirklich obiges Rondo weit weniger angeht, als manche neueste Werke berühmterer Componisten. Das Werkchen ist gut und correkt gestochen.

Le Départ et le Retour. Romance et Rondo pour le Pianoforte, comp. par A. A. Klengel. Oeuv. 30. Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Ob die zu Grunde liegende Romanze von Hrn. Kl. erfunden oder irgend woher entlehnt ist, weiss Rec. nicht; er weiss auch nicht, vielleicht eben darum, weil ihm die Romanze unbekannt ist, wie das Werkchen zu dem ersten Titel kömmt. Das ist gleichgültig, wenn nur dieses selbst gut ist. Und das ist der erste, schön erfundene, originell und gründlich ausgearbeitete, auch sehr angenehm wirkende Satz in hohem Grade; besonders ist Seite 4 wahrhaft trefflich. Der zweyte Satz, das Rondo, obgleich nicht übel, steht doch dem ersten weit nach. Es will scherzhaft, leicht, pikant seyn: aber es kommt nicht recht dazu, sondern setzt nur immer an. Jenes scheint dem Componisten wider die Natur zu gehen, und eher lässt sich, in der Musik, wie im gesellschaftlichen Verkehr, wer weiss, was alles, durch Einsicht und Vorsatz erreichen, als gerade diese. — Um des ersten Satzes willen ist das Werkchen beträchtlich geübten Spielern — denn dieser verlangt es — mit Grund zu empfehlen.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August. | №. 34. | 1824.

NACHRICHTEN.

Paris. Uebersicht der Monate April, May und Juny. Académie royale de musique. Nichts neues, weder an Opern noch an Sängern. *Ivanhoe* hat sich nur bis zu einer zwölften Vorstellung erhalten. Von älteren Stücken ist *Orphé* von Gluck wieder erschienen und wird nun mit einem, für dieses Theater, ungewöhnlichen Erfolg gegeben; Adolphe Nourrit verdient dafür, als Orphé, ein ungetheiltes Lob.

Théatre de l'Opéra comique. Hr. Lafeuillade, bis jetzt erster Tenorsänger an der grossen Oper, ist nun an diesem Theater angagirt. Blondel, im *Richard*, war seine erste Debutrolle; er hat einen vollkommenen und verdienten Beyfall erhalten. Hr. Gavaudan, welcher früher die Zierde dieses Theaters war und sich seit sechs Jahren zurückgezogen hatte, ist nun wieder erschienen. Seinen neuen Eintritt machte er in *Euphrosine* von Mehul, als Coradin. Nur noch einige Damen von diesem Range und der Ruhm dieser Bühne ist wieder hergestellt.

Am 26sten April: Erste Vorstellung von: *L'auberge supposée* in drey Aufzügen, Musik von Hrn. Carafa. Weil jedes neue Stück wenigstens drey Mal muss aufgeführt werden, so erlebte dieses ebenfalls drey Vorstellungen.

Am 15ten May, erste Vorstellung von: *Le Page de la Duchesse d'Alençon*, in einem Aufzuge. Das Parterre war nicht neugierig dessen Verfasser zu kennen; das deutsche Publikum wird es auch nicht seyn.

Am 10ten Juny, erste Vorstellung von: *Le concert à la cour, ou la debutante*; in einem Aufzuge, Musik von Hrn. Auber. Ein niedliches Stückchen. Hr. Auber hat immer das Glück, ein gutes Gedicht zu erhalten; die Musik aber betreffend, so möchte man hier überhaupt fragen: woher es wohl komme, dass die meisten angesehensten französischen Componisten ihre besten Werke im Anfange ihrer Laufbahn geliefert, in der Folge aber immer merklich verloren haben, selbst in dem Alter, wo man berechtiget wäre, das Gegentheil von ihnen zu erwarten? Sollte etwa die Ursache davon in der Art liegen, wie die Composition in Frankreich gelehrt wurde und meist noch gelehrt wird: so nämlich, dass nach einem Lehr-Cursus für die Harmonie und einigen contrapunktischen Uebungen, alle die Kunstmittel, einen musikalischen Gedanken auszubilden und ihn geltend zu machen, die Haydn und andere mit so grosser Wirkung benutzten, vernachlässigt werden und dass der Schüler einzig seiner Phantasie überlassen wird? Wer aber die Kunst nicht kennt, mit seinen eigenen Gedanken haushälterisch umzugehen, dem geht es wie jedem andern Verschwender: er braucht Summen für das, was ein Sparsamer mit Pfennigen bewirkt; ist aber der Reichthum aufgezehrt und will er seinen bisher geführten Rang fortsetzen, so muss er — borgen. Freylich wird der grosse Haufen immer dem reichen Verschwender huldigen, doch nur so lange, als er noch etwas besitzt.

Théatre royal de l'Odéon. Dieses Theater machte keine guten Geschäfte, so lange es unter dem Namen *Second théatre français* nur Trauer- und Lustspiele aufführte. Die Administration suchte nun ihrer Bühne mehr Credit zu verschaffen und verband mit jenen beyden Genres noch den der komischen Oper. In weniger als sechs Monaten brachte man eine sehr brave Operngesellschaft und ein vollständiges und vortreffliches Orchester zusammen. Am 27sten April ward es unter einem neuen Namen eröffnet. Nebst einem Trauerspiel und einem kleinen Lustspiele ward ein, für diese Gelegenheit gedichteter Prolog: *Les trois genres*, gegeben. Die Musik dazu ist von den Herren Boieldieu und Auber. Dieser Prolog ward jedoch nur

einige Male wiederholt; Ref. konnte aber nicht beywohnen. Am 6ten May debutirte dieses Theater förmlich mit seiner Operngesellschaft durch den *Barbier von Sevilla*, von Rossini; übersetzt für die französische Scene, in vier Akten arrangirt, oder derangirt, von Castil-Blaze. Die Gönner dieses Theaters bewiesen bey dieser ersten Vorstellung ihre Zufriedenheit dergestalt, dass sie, nach der Aufführung, sämmtliche mitwirkende Acteurs hervorriefen.

Andere ausländischen Werken ist dieser Bühne noch nicht erlaubt, andere Opern aufzuführen als solche, deren Componisten schon zehn Jahre gestorben sind, also nichts Neues. Unterdessen wird mit Werken von Gretry fortgefahren. Mozart's, Winter's, Weigl's und M. v. Weber's Werke sollen ebenfalls hier französisch erscheinen.

Théâtre royal italien. Dem. Mombelli hat in der *Cenerentola* (*Aschenbrödel*) in der Titelrolle, als Debutantin, den entschiedensten Beyfall erhalten; durch sie macht diese, früher nicht so oft wiederholte Oper furore. *Elisa e Claudio* von Mercadante wählte sie zur Fortsetzung ihres Debuts; wollte aber, gleich Sgra. Pasta, nicht ganz behagen. Möchte wohl das Undankbare dieser Rolle dem Componisten zuzuschreiben seyn? —

Am 25sten May, zum ersten Mal *Ricciardo e Zoraide* von Rossini. Wenn diese Oper vor ungefähr zwey Jahren, als man Rossini noch nicht auswendig konnte, hier erschienen wäre, so würde sie ohnstreitig gleichen Beyfall, wie ihre älteren Schwestern, erhalten haben. Die Administration hatte es an nichts fehlen lassen: alle Rollen, so wie das hinzugefügte Orchester der Janitscharen-Musik, sind vortrefflich besetzt, Dekorationen und Costume sind in grösster Pracht, dennoch hat das Werk nicht angesprochen. Die Anzahl derer, die über Reminiscenzen klagen, vermehrt sich; selbst Dilettanten stimmen darin schon ein. Freylich wenn diese Unzufriedenen annehmen, dass jede dramatische Musik durchgängig den Sinn und Ausdruck der Gedichtes treu darstellen und sich demselben allenthalben anschliessen soll, wie bey Gluck und andern; wenn sie verlangen, dass jedes Werk neu seyn soll und nicht aus alten, an andern Stellen schon erlaubten und nun mit andern Farben wiedergegebenen Formen zusammengesetzt seyn soll; kurz, wenn sie es nicht einmal zulässig finden wollen, kleine schon bekannte Aeusserungen an dem Gebäude anzubringen, wie Figuren einzelne Takte,

so darf man sich nicht verwundern, wenn Rossini in allen diesen Forderungen nicht immer befriedigt. Doch scheinen nicht alle die Sache so streng zu nehmen; es giebt noch viele, selbst gebildete Musiker, die durchaus alles vollkommen finden. Diese haben freylich so fern den bessern Theil erwählt, indem sie auch da Genuss finden, wo die anderen von Verdruss und Langerweile geplagt werden. Ref. der sich gern auch diesen erweiterten Genuss verschaffen möchte, hat ebenfalls eine Ansicht zu gewinnen gesucht, nach welcher er auch alles gut finden könne. Es ist ihm ohngefähr auf folgendem Wege gelungen. Wir hören nämlich, leider nur zu oft, Variationen, und doch fällt uns nie ein, wenn sie nicht ganz ohne Geschmack geschrieben und gespielt sind, uns über Wiederholungen zu beklagen, so wenig als über den fast immer gleichen Schritt, den das Thema jeder Variation aufzwingt, als über die fast immer auf gleiche Art zurückkehrende Harmoniefolge; ja, dasselbe Thema erscheint oft von verschiedenen Meistern varirt, und doch gefallen uns dessen Variationen darum nicht weniger. Nun steht es ja nur bey uns, Rossini so wie seine Nachahmer auf gleiche Weise zu beurtheilen. *Tancredi*, als sein erstes Werk (oder eines seiner ersten), ist das Thema, über welches in allen folgenden varirt wird. (Ref. weiss recht wohl den *Otello*, die *Armida* zu unterscheiden.) Ein ungewöhnlicher Genie erfodert auch ungewöhnliche Sachen: ein einzelnes Thema zu variren ist alt, aber eine ganze Oper zu variren ist neu. — —

Wer nun dieses Recept gebrauchen will, der kann versichert seyn, fortan vor allem Uebermaass wegen Reminiscenzen bewahrt zu seyn; man wird im Gegentheil mit Vergnügen bemerken, wie fast durchgängig die Formen so getreu beybehalten und immer mit so vieler Kunst und Genie varirt sind, man wird daran den gründlichen und erfahrenen Künstler erkennen, der, wie unsere grössten Meister, sein Thema immer vor Augen hat und es hier und da, bald ganz, aber immer unter veränderter Gestalt, bald stückweise, bald aber auch nur mit blosser Hindeutung darauf, anbringt.

Doch wieder auf *Ricciardo* zurück. Sigr. Mori hat darin als Arogante seine Debuts angefangen. Seine starke Tenorstimme hat sehr gefallen, sie wird aber im eingestrichenen A, wenn er nämlich die Kopfstimme nicht dazu gebraucht, schon etwas rauh, eine Unpässlichkeit mag dieses

verursacht haben, denn sie schien nicht immer so gewiss zu seyn. Seine Art zu singen und zu spielen hat nicht durchgängig gefallen, doch das was er geleistet hat, lässt mit Grund auf einen grössern Erfolg in andern Rollen schliessen.

Am 10ten Juny liess sich Hr. Weixelbaum im *Barbiere* als Lindoro hören, ist aber ganz durchgefallen.

Concerte. Am 10ten April, Concert von Mad. Szymanowska, *Salle des menus plaisirs.* Sie hat ihrer kleinen Versammlung gefallen.

Concerts spirituels. Diese sind die bedeutendsten Concerte, die hier gegeben werden. Während der Charwoche sind die königlichen Theater geschlossen, die Administration der Académie royale de musique, die auch die des Théâtre royal italien ist, benutzt diese Zeit, um, mit den vereinigten Künstlern beyder Theater, vier geistliche Concerte zu geben, die aber gar zu oft nicht weniger weltlich sind als die Opern, deren Stelle sie vertreten. Diese Concerte wurden seit langer Zeit in dem italienischen Theater gegeben; weil sich nun aber durch den allgemeiner gewordenen Sinn für Musik die Zuhörer merklich vermehrten, so hielt die Administration für zweckmässiger, voriges Jahr schon, sie in den grössern Saal der A. R. de M. zu versetzen.

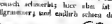
Erstes Concert spirituel am 12 April. No. 1. Symphonie von Haydn, D dur ¾; deren Eingangsstücke verfehlen nie ihren Effekt; No. 2. Arie aus den *Fuorusciti* von Pär, gesungen von Hrn. Levasseur; No. 3. Doppelconcert für zwey Violinen von Hrn. Kreutzer, von zwey seiner Schüler Tolbecque und Belon vorgetragen. So wie im Allgemeinen Wien für die beste Pianoforte-Schule angesehen wird, eben so kann man annehmen, ohne zu viel zu behaupten, dass Paris die beste Violinschule ist. Violinisten, wie sie jährlich aus der Schule der Herren Kreutzer und Baillot hervorgehen, bilden sich wohl schwerlich an irgend einem andern Orte in dieser Anzahl und in dieser Vollkommenheit; No. 4. Italienische Arie gesungen von Dem. Cinti; No. 5. Pianoforte Concert von Ries, gespielt vom jungen Liszt. Der Ruhm dieses jungen Virtuosen vermehrt sich mit jedem Tage; No. 6. *Benedictus* von Beethoven. Unseren Dilettanten will dieses Stück noch nicht recht zusagen. Zweyte Abtheilung. No. 1. Ouverture de *Timoleon* von Méhul; No. 2. Duo von Pär, gesungen von Hrn. Levasseur und Dem. Cinti; No. 3. Freye Phantasie vom jungen Liszt; No. 4. Fragmente aus Mozarts *Requiem*, die Solostimmen gesungen von Hrn. A. Dupont und Pellegrini, Dem. Demeri und Mori. Wenn man sehen muss, wie, beym Beginn eines solchen Werkes, die feine Welt in den Logen aufbricht und unwillig die Thüren hinter sich zuschlägt, so empfindet man gerade das, was ein Gläubiger empfindet, wenn er, der Betrachtung und Anbetung des höchsten Wesens hingegeben, von Religionsverächtern verspottet wird. Der Fanatiker wird dadurch empört; der Bessere hat Mitleiden mit ihnen.

Zweytes Concert, am 14ten April. Gewöhnlich werden die ersten dieser Concerte weniger besucht als die letztern; bey diesem Zweyten aber fand das Gegentheil Statt. Der Inhalt desselben mochte wohl die Ursache der verminderten Theilnahme gewesen seyn. No. 1. Symphonie in G moll von Mozart; No. 2. Arie aus *Tamerlan* von Winter, gesungen von Hrn. Dabadie; No. 3. Phantasie für Flöte, von Hrn. Becquié, mit vielem Beyfall geblasen; No. 4. Italienische Scene aus dem *Sagrifizio d'Abramo*, gesungen von Mad. Dabadie; No. 5. Violoncell-Concert, geschrieben und gespielt von Hrn. Bohrer-Lelin. Künstlern von nicht vollendeter Ausbildung ist nicht zu rathen, in diesen Concerten, vor dem Zusammenflusse der ausgezeichnetesten Künstler und Liebhaber, aufzutreten; sie würden dabey ihren ganzen, bisher errungenen Ruhm auf das Spiel setzen. Um als Violoncellspieler zu glänzen, ist es nöthig, auch eine rechte, und nicht bloss eine linke Hand zu besitzen; übrigens ist man zu sehr an die Romberg'schen Concerte gewöhnt, als dass man eine ungeschickte Zusammenstellung nichtssagender Phrasen ungeahndet vorbeygehen liesse; No. 6. *Ave verum* von Mozart, dieses verfehlt nie seine Wirkung. Zweyte Abtheilung. No. 1. Ouverture von Beethoven; No. 2. Trio aus *Tamerlan* von Winter, gesungen von Hrn. Prévost, Dabadie und Mad. Dabadie; No. 3. Violinconcert von Kreutzer, von einem seiner Schüler, Hrn. Batta, vorgetragen. Die Violine ist immer der Glanzpunkt in den hiesigen Concerten; No. 4. *Ave Maria* und Fragment einer Messe von Cherubini, gesungen von Hrn. Hurteaux, A. Dupont und Mad. Dabadie; das Englisch-Horn-Solo von Hrn. Vogt geblasen. Das Ganze gefiel sehr.

Drittes Concert, am 16ten April. Zahlreiche

Versammlung. No. 1. Symphonie von Haydn, Es dur, C. Eine Beethoven'sche, in D dur, sollte an deren Stelle gegeben werden, ward aber aufgeschoben, weil die letzte Generalprobe nicht Zeit genug übrig liess, sie gehörig einzuüben; No. 2. Arie aus *Gli Orazj e Curiazj* von Cimarosa, gesungen von Dem. Demeri; No. 3. Variationen für's Pianoforte geschrieben und gespielt von Hrn. Pixis. Die fast unerhörten Schwierigkeiten, die dieser ausgezeichnete Virtuos mit so vieler Anmuth und Leichtigkeit vortrug, haben ihm den vollkommensten Beyfall erworben; No. 4. Duett aus *Titus*, gesungen von Hrn. Zucchelli und Dem. Demeri; No. 5. Oboeconcert, componirt und geblasen von Hrn. Vogt. Es ward hier fast allgemein für ausgemacht angenommen, Hr. V. habe auf der Oboe nicht seines gleichen. Man begreift diess, wenn man bedenkt, was die Oboe früher in Frankreich war und zum Theil noch ist, und dass alle, die nun hier auf diesem Instrumente glänzen, ihre ganze Bildung diesem trefflichen Künstler zu danken haben. So lange nun ausländische Virtuosen nicht von dem Gegentheile überzeugen, wird es Ref. erlaubt seyn, hier auch mit in jenes Lob einzustimmen. Obschon Hr. Vogt alles besitzt, was von einem vollkommenen Concertspieler zu erwarten ist, so scheint doch seine vorzüglichste Stärke in der Orchesterbegleitung zu seyn. Eine einzige, im Pianissimo ausgehaltene Note nicht oft das Ohr der Hörer von dem übrigen Orchester, und selbst vom Gesange ab, um dieses Hinsterben des Tones ganz zu verfolgen. Aber ganz unerreichbar zeigte sich Hr. V. in Reicha's Quintetten, welche wegen Abwesenheit des Flötisten, Hrn. Guillou, in diesem Concerte nicht gegeben wurden; No. 6. *Agnus Dei* von Beethoven, wollte nicht ganz gefallen.

Zweyte Abtheilung. No. 1. Ouverture de *l'Hotellerie portugaise*, von Cherubini; No. 2. Trio aus *Penelope*, von Cimarosa, gesungen von Hrn. Bordogni, Dem. Demeri und Mori; No. 3. Potpourri mit Variationen über Rossini'sche Themas, für die Violine geschrieben und gespielt von Hrn. Lafont. Zum Glücke ist der Opernsaal fest genug, sonst hätten ihn die zerschmetternden Bravos und Applause zerrüttet; No. 4. Introduction und Scene aus *Mosè* von Rossini, verfehlte ihre gewöhnliche Wirkung gänzlich, und wohl aus mehren Ursachen. Der Zweck dieser Concerte ist, oder soll seyn, mit diesem zahlreichen Orchester, der Solo- und der Menge Chorsänger, Werke aufzuführen, die man, ohne diese ausserordentliche Mittel, nicht in ihrer Vollkommenheit hören könnte, als: Oratorien und andere Kirchenstücke. Diessmal schien sich aber die Administration vergriffen zu haben. *Mosè* giebt man gegenwärtig sehr vollkommen im italienischen Theater, wo Handlung, Costüme und Decorationen den Eindruck allerdings verstärken, wogegen er hier schwächer ausfallen musste. Auch ist das Publikum nicht dasselbe: im italienischen Theater herrscht eine Vorliebe für alles, was rossinisch schmerkt; hier aber ist der Geschmack allgemeiner; und endlich scheint das Allegro



etc. nicht ganz zweckmässig, ein geistliches Concert am Charfreytage zu beschliessen, an dessen Stelle man das *Stabat mater* von Pergolese nebst den *Sieben Worten* von Haydn, oder Beethovens *Christus am Oelberg*, zu hören gewohnt war.

Vierter Concert, am 18ten April. Grosser Zulauf. No. 1. Haydn'sche Symphonie, D dur, $\frac{6}{8}$, Presto; No. 2. Arie aus *Titus*, gesungen von Dem. Demeri; No. 3. Caprice sur un air hongrois für's Violoncell von Romberg, gespielt von Hrn. Franck. Die Zuhörer schienen sich noch ganz an Rombergs kräftiges Spiel, von vorigem Jahre, zu erinnern und darnach jeden andern Violoncellspieler zu beurtheilen. Ohne diese Voraussetzung würde Hr. Franck vermuthlich besser gefallen haben; No. 4. Italienische Stanzen für Singstimme, Englischhorn und Harfe von Carafa, vorgetragen von Dem. Cinti, Hrn. Vogt und Calloni. Es wird selbst einem Sänger gefährlich, neben Hrn. Vogt aufzutreten; sein ausdrucksvoller Vortrag auf seinem Instrumente verdunkelt alles, was um ihn ist. Nicht etwa dadurch, dass er die Stimme bedeckt, sondern seine zauberische Begleitung, durch welche er den Gesang zu heben und sich selbst zu verbergen sucht, ist die geheime Kraft, der kein Zuhörer widersteht. No. 5. Flötenconcert, gesetzt und geblasen von Hrn. Toulou. Wenig Künstler werden so vortheilhaft empfangen, als Hr. Toulou, da er diessmal auftrat; aber seine gewöhnliche Begrüssung schien ihn, zum ersten Male, nicht dem Wohlwollen des Publikums zu entsprechen: sein Abschied war ungemein kalter; No. 6. Hymne mit grossem Chor, von Mozart.

Zweyte Abtheilung. No. 1. Ouverture aus

jeune Henry von Mehul; No 2. Duett aus *Elisabetta*, gesungen von Hrn Pellegrini und Dem. Cinti; No 3. Variationen über ein Schweizerlied von Lafont, gespielt von dem Componisten. Keine Bemerkung mehr über die Violine; so viele deren noch hier ständen, so würde dennoch keine so vollkommen seyn wie der Sieg, den dieses Instrument, in Hrn Lafonts Arm, wieder davon trug; No 4. Fragmente des ersten Theiles der *Schöpfung*. Möchte es doch vergönnt seyn, dieses Meisterwerk unseres grossen Haydn noch einmal wieder ganz zu hören, und nicht bloss einige Fragmente davon.

Wenn, in Beschreibung gegenwärtiger Concerte, bey dem Namen sämmtlicher Sänger und Sängerinnen keine Eigenschaftswörter stehen, so geschah dieses darum: die Instrumentisten haben, im Allgemeinen, keine andere Gelegenheit, sich einzeln öffentlich auszuzeichnen, als in dem Concerte; die Sänger hingegen — abgerechnet wenigstens — sind alle bey den vorzüglichsten Bühnen engagirt, wo sie in einem weit vortheilhafteren Lichte erscheinen können. Signa Pasta giebt hievon ein treffendes Beyspiel. Man weiss nämlich dass sie ungern und selten im Concerte singt; sie erhielt auch selten darin einen grossen Beyfall und einigemale ward sie sogar förmlich ausgezischt. Es wäre nun ungerecht, diese berühmte Sängerin nach einer, von einer Oper abgerissenen, Arie in einem Concerte zu beurtheilen, da sie auf der Bühne, in die ganze Handlung verflochten und von ihrem eigenen Spiele begeistert, Alles in Allem ist. Mit Hrn. Bordogni aber, und Dem. Dreuci, findet das Gegentheil Statt.

Am 25sten May, im italienischen Theater: *Armide* von Gluck, aufgeführt (ohne Costume und mit einigen Abkürzungen) von den Schülern des königlichen Singinstitutes des Hrn. Choron. Alle Ensemblestücke, ohne Ausnahme, wurden ganz vortrefflich aufgeführt, alles war dabey zu loben; auch war ihr Eindruck stärker als der, den die Chöre der grossen Oper gewöhnlich bewirken. Ein Grund davon mag wohl in der Nachsicht und der Aufmerksamkeit liegen, die man Anfängern zu gönnen geneigt ist; dann aber auch darin, dass eine solche Vorstellung für diese jungen Leute etwas wichtiges wird: es ist ein Fest für sie, und jeder bietet alles auf, was er besitzt, wogegen es mit den angestellten Chorsängern auf den Opernbühnen meist umgekehrt ist. Von den Solosängern war hier natürlich nicht das zu erwarten, was man an unseren geübteren Künstlern gewohnt ist; eine gute Schule, Anlagen und Anspruchslosigkeit ist alles, was von ihnen verlangt werden konnte, und das haben sie geleistet. Die Vorstellung hat im Ganzen gefallen. Die Versammlung war zahlreich: dieses wird sie zwar immer seyn, so lange der Censeur, statt des Beurtheilers, ein ausgetheilte Freyt Bille einzunehmen hat.

Societé academique des enfans d'Apollon. Oeffentliche Sitzung vom 27sten May 1824, 83stes Jahr ihrer Stiftung. Diese Societät besteht aus den grössten Künstlern beyderley Geschlechts, aus allen Künsten und Ländern. Jede Kunst hat alle Monate ihre besondere geschlossene Sitzungen und nur ein Auftrittage jedes Jahres wird eine allgemeine und öffentliche Zusammenkunft gehalten. Diese besteht immer in einem Concert und einer Rede, das Ganze wird mit einem Gastmahl beschlossen. Diese Concerte können durchgehends unter die glänzendsten gezählt werden, sowohl in Hinsicht der ausübenden Künstler als der ausgewählten Versammlung. Die bedeutendsten Stücke waren: No. 1. Neue Ouverture für ganzes Orchester von A. Reicha. Solche Sätze sollte man in grösserer Anzahl besitzen, um nicht fast in jedem Concerte genöthigt zu seyn, auf Ouverturen von Opern zurück zu kommen, die man täglich und zweckmässiger im Theater selbst zu hören bekommt; No 4. Arie aus den *Abencerrages*, von Cherubini, gesungen von Hrn Ponchard. Wenn man diesen Künstler singen gehört hat, so war hier, so ist man geneigt zu behaupten, es sey unmöglich, mit mehr Geschmack und Gefühl zu singen: auch war die grösste Stille, während seines Gesanges, und der glänzendste Lärm, nach demselben, seine Belohnung; No 5. Variationen für die Oboe, geschrieben und geblasen von Hrn. Vogt.

In der Rede, die Hr. Belle zwischen den beyden Abtheilungen hielt, wurde der Zweck der Societät, Beförderung der Künste, im Allgemeinen besprochen. Eine Uebersicht der vorzüglichsten Werke, die mehrere Mitglieder während dem verflossenen Jahre erscheinen liessen. Sodann die Anzeige der neu eingetretenen Künstler, worunter der junge Liszt, und endlich der Verlust der mit Tode abgegangenen Mitglieder, unter welchen Viotti und Salieri eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet ward. Mit grösster Wärme widerlegte der Redner ein Gerücht von Salieri's Hasse gegen Mozart, das sich vor Kurzem hier verbreitet hatte,

Vermischte Nachrichten. Am 26sten May starb Hr. Barilli aus Bologna, im 56sten Lebensjahre, Regisseur des italienischen Theaters. Ein braver Mann. Während neunzehn Jahren seines hiesigen Aufenthaltes ist er in acht und neunzig verschiedenen Opern, immer mit Ehre, aufgetreten. Seine Rollen waren: Figaro, Leporello, Geronimo in *Matrimonio segreto* etc. In letzterem schien er ganz an seinem Platze zu seyn. Sein wesentlichstes Verdienst war eine richtige Deklamation, und um desto bemerkenswerther, da diese auf der italienischen Scene so selten angetroffen wird. — Signora Schiasetti ist hier angekommen; sie wird ihre Debuts in der *Donna del Lago* anfangen. — Der junge Liszt ist nach London abgereist. — Die öffentlichen Uebungen im Conservatorium beschränkten sich dieses Jahr auf zwey.

Mancherley, in Beziehung auf Musik und verwandte Kunst.

In unserer Zeit kommen alle Künste in die Gasthöfe, und diess oft in einem hohen Grade von Virtuosität; man vernimmt Talente, die zu Kunstanstalten glänzen würden. Selten hören aber die Gäste auch nur Ein Stück mit Aufmerksamkeit. So wird man gewohnt, die Künste nicht zu achten und schlecht zu belohnen.

An uns Erwachsenen ist nicht viel zu verderben; aber dass unsere Kinder die strengen Musikwerke der älteren Meister, eines Bach, Graun etc. nicht mehr hören, dass es keine rechte ernste Kirchenmusik mehr gibt, das ist zu bedauern. Der Mensch wird zu dem, was er erlebt hat.

Manches Hin- und herstreiten, beziehungsweise Recht- und Unrechthaben, erklärt sich aus der Verschiedenheit der Standpunkte, aus den verschiedenen Höhen, aus welchen die Sache, z. B. die Musik, betrachtet wird.

„Die Musik mildert die Rohheit, beschwichtigt die Leidenschaften, Affekte" nach der Idee. Man bemerkt diese Erfolge in einzelnen wirklichen Fällen. Aber zwischen beyden liegt die Musik der Jetztwelt, einer Nation im Ganzen, als Erziehungsmittel des Volks, und diese kann recht wohl ihrer Idee zuwider dasselbe verweichlichen, und so kann auch ein Vater bey seinen Kindern dieser heilsamen Kraft im Einzelnen, und dieser Schwächung im Ganzen zusehen. Er beherrscht die augenblickliche Anwendung, aber nicht das ganze Element, in welchem sie leben. Man unterscheide also hier und bey allen sittlich, körperlich, ästhetisch, intellektuell Bildenden, Erziehenden — die Idee der Sache, — ihre Geschichte und jetzigen Weltstand, ihre Beziehung zu uns und unseren Angehörigen nach Zeit, Ort, Stand, Alter, Vermögen, Talent, Bestimmung etc. ihren Gebrauch, Nutzen, ihre Anwendung und Wirksamkeit im einzelnen Falle.

Die Musik wiederholt ihre melodischen Sätze, weil sie eine unartikulirte, unbestimmte Sprache ist. Sie weiss mit Einem Vortrage auszusprechen; sie sucht also bey jeder Wiederholung etwas Anderes, dem Vorigen Analoges zu wecken, und dann, bis sie den Kreis verwandter Empfindungen durchlaufen hat.

Alle Einsamkeit neigt zum Irrewerden, Wahnsinn. Der Mensch darf von Menschen und ihrem Thun, der Künstler von Kunstgenossen und ihren Werken nicht lange entfernt leben. In gewissen Lagen ist ein Tag, ja eine Stunde zu lange.

Eine neue Beleuchtung zeigt neue Seiten, neue Tiefen. Was kann die Kunst anders seyn, als eine neue Beleuchtung der alten Welt?

Ein junger Musiker belästigte einen Meister mit Zusendung unreifer Compositionen. Der Alte schrieb wohlmeynend zurück, er solle lieber klassische Werke studiren, und das Produciren so lange unterlassen, bis ihm sein Künstlergewissen sage, er könne Etwas machen, das die Welt freudig in ihr Gemeingut aufnehmen werde. Nur zu bald kam wieder ein Paket von der Post, bezeichnet mit: Manuscript, Werth 50 Thaler. Er durchlief es. Die alte Leyer! Er packte es zusammen, und liess es mit der Aufschrift zurückgehen: Manuscript ohne Werth. Seitdem blieben die Zusendungen aus.

F. L. B.

Recensionen.

Premier Concerto pour le Pianoforte, arrangé en Sextuor, composé — — par J. Zimmermann, Professeur à l'Ecole Royale de Musique à Paris. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Wir kennen das Werk in seiner ursprünglichen Gestalt nicht: es scheint aber in dieser Form keine Abänderungen erlitten, und keine nöthig gehabt zu haben, ausser, dass die Blasinstrumente erspart worden sind, der Verf., was diese Obligates gehabt haben, an die Bogeninstrumente vertheilet, und, um auszufüllen, eine zweyte Viola hinzugesetzt hat. (Pianoforte, zwey Violinen, zwey Violen und Bass.) Es ist eben diess Concert, wie man jetzt den Kunstausdruck braucht, ein brillantes, und das ist es ganz und gar. Diesem gemäss hat der Verf. nur zwey Allegro's, aber lange und im Charakter ganz verschiedene, geschrieben. Beyde sind sehr reich an Passagen und Bravourstellen aller Art, doch keinesweges an solchen, die bloss (und im Grunde leer) auf- und ablaufen, oder auch wild drauf los stürmen. Alles ist sehr lebhaft und auch belebend. Der Satz, technisch genommen, beweiset, dass der Verf. regelmässige Vollstimmigkeit zu erzeugen bemühet ist, und von eigentlicher Ausarbeitung in dieser Vollstimmigkeit so viel Gebrauch hat machen wollen, als er vermocht und für jene Schreibart für rathsam gehalten hat. In Hinsicht auf Symmetrie einzelner Abschnitte gegen einander darf man wünschen, dass hin und wieder etwas mehr Sorgfalt angewendet worden wäre: die Phantasie oder die Lebhaftigkeit des Sinnes scheint zuweilen mit dem Urtheile davon und über das Maass hinaus gelaufen zu seyn. Wenn die Kritik Einwendungen dagegen machen kann, so wird die jetzige Liebhaberey vielleicht gegen ihre Einwendungen einwenden: am Ende aber ihr doch Recht geben müssen; wogegen diese nun wieder erkenntlich eingeben wird, es sey freylich, besonders in Stücken dieser Gattung, zu viel Leben besser, als zu wenig, wäre es auch auf Kosten der rechtlich abgesteckten Gränzen. — Die Bogeninstrumente sind nicht wenig, der Pianist aber ist überreichlich beschäftigt. Er muss grosse Fertigkeit und Feuer zu besitzen, und überhaupt der Spielart mächtig seyn, die man die brillante nennt; sonst auch wohl die Wiener nannte. Besitzt er aber auch jene und ist dieser mächtig, so hat er sich doch zusammen zu nehmen und dann zu halten. Gelingt ihm die Ausführung, so kann er auf Beyfall sicher rechnen; auch wenn er öffentlich mit diesem Werke auftritt. — Es ist Cherubini'n gewidmet, und der Verf. nennet sich auf dem Titel seinen Schüler.

Concerto pour Hautbois, avec accomp. de l'Orchestre, comp. — — par Chret. Barth. — Oeuvr. 12. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Es ist zu loben, dass die Virtuosen die Concerte für beschränktere und besonders der Harmonie ermangelnde Instrumente kürzer zu schreiben anfangen, und auch durch Abweichungen von der gewöhnlichen Concertform ein neues Interesse in diese ihre Stücke zu bringen suchen. Hr. B., erster Hoboespieler und Director der Harmoniemusik des Königs von Dänemark zu Kopenhagen, hat beydes hier gethan, und auch übrigens eine gewiss zu schätzende Composition geliefert. Es ist ihm zwar, wie ganz recht, vorzüglich darum zu thun, das Instrument in seinen wesentlichen Vorzügen, und den Spieler, sowohl von Seiten bedeutender Geschicklichkeit, als auch von Seiten mannichfaltigen und schönen Ausdrucks geltend zu machen: aber er hat auch für eine nicht alltägliche Harmonie, nicht unbedeutende Beschäftigung des Orchesters, so wie für andere moderne Effektmittel der Composition als Composition gesorgt, wodurch dieses Musikstück interessanter wird, ohne dass dem Virtuosen und seinen Leistungen damit Eintrag geschieht. Es fängt an mit einem Adagio. Diess ist nicht ganz kurz und bloss einleitend, sondern schon etwas für sich. Die Concertstimme ist hier recitativisch behandelt und bey mehren Fermaten dem Spieler Gelegenheit gegeben, sich kunst- und ausdrucksvoll freyer auszulassen. Der Satz geht über in ein sanftes Cantabile, wo die Hoboe die Melodie allein führet; und nun folgt ein längeres Allegro, fast in der Art des ersten Satzes eines Concerts von gewöhnlichem Zuschnitt, wo aber an jenes Cantabile (Moderato) noch einmal kürzlich erinnert, und dann, mit fortfahrendem Allegro, für die Symmetrie und Befriedigung des Ganzen wohl etwas gar zu kurz beschlossen wird. In diesem letzten Satz ist nun die Concertstimme mehr

bravourmässig geschrieben. Sonach kann der rechte Spieler sich und sein Instrument wirklich in allem dem hervortreten lassen, was ihm vorzüglich zusagt: erst, wechselnder Affect, dann gefälliger Gesang, endlich Fertigkeit. Leicht ist diese Stimme nicht auszuführen: dafür ist es ein Concert; doch auch nicht allzuschwer: dafür sollen wenig Geübte sich nicht an Concerte machen. Dass der Verf. auch von Seiten des Technischen das Instrument seiner Natur und seinen Eigenheiten gemäss behandelt haben werde, setzen die Leser ohne unsere Versicherung voraus, da er als ein von Jugend an auf demselben geübter, mit demselben vertrauter Spieler bekannt ist. Einige Stellen, wo die Harmonie nicht regelmässig fortschreitet, hätte er vermeiden sollen. — Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, zwey Flöten, zwey Klarinetten, zwey Fagotten und zwey Hörnern. Thut es Noth, so kann der Concertist mehre der Blasinstrumente auch noch zusammenziehen.

Concerto militaire pour le Pianoforte avec accomp. d'Orchestre, comp. — — par T. Latour. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 9 Fr.)

Hr. L. ist, so viel wir wissen, als Klavierspieler bey der Hofmusik des Königs von England angestellt, und scheint ein vorzüglich fertiger und beliebter Spieler zu seyn. Das Concert, das er hier liefert, ist so militärisch, wie eines nur seyn kann. Gleich die Einleitung (Larghetto, C dur) hat etwas von einem Prunk- oder Parademarsch. Das sich anschliessende, lang ausgeführte Allegro spiritoso, in derselben Tonart, hat nicht nur in begleitenden Stimmen, Schlussendeuren u. dgl. wieder etwas Marschmässiges, sondern der oft wiederkehrende melodische *Zwischensatz*, der Seite 2. unten in der Klavierstimme zuerst vorkömmt, ist auch ein Marsch, und zwar ein glänzender und populärer. Ein Andante hat das Concert nicht, und die Herren vom Militair sind auch nicht eben Freunde von allem Andante. Das Rondo aber, Allegretto, in derselben Tonart, hat gleich eine Art muntern Geschwind-Marsches zum Thema, und gehet im Verfolg über in Mozarts Arie des *Figaro:* Non più andrai — in was weil dieses wieder gewissermaassen ein Marsch ist. Diese wird sehr hübsch variirt oder figurirt, worauf das erste Tempo wiederkehrt und ein brillanter, wieder marschmässiger Schluss herbeygeführt wird. Alles das ist nun so lebhaft und gearbeitet angeordnet und ausgeführt, dass, wer die Gattung selbst lieb hat, gewiss daran Vergnügen finden und auch das gemischteste Publikum damit angenehm unterhalten wird. Die Art, wie das Concertinstrument behandelt ist, möchte sich am meisten mit der Steibeltschen zusammenstellen lassen. Der Concertist muss viel Fertigkeit, besonders in der rechten Hand, besitzen, und an einen raschen, präcisen Vortrag vielfältiger, lang fortlaufender Figuren gewöhnt seyn. An sich sind aber diese Figuren nicht schwer, für einen Concertspieler nämlich, sie liegen alle gut in der Hand und vieles läuft wie von selbst hin. Das Orchester, das besonders im ersten Allegro lange Ritornelle hat, ist rauschend und sehr laut gesetzt, verdeckt aber die Concertstimme nicht zu sehr; übrigens ist es populär und ziemlich leicht in allen Stimmen auszuführen. Dass Trompeten und Pauken nicht gespart sind, kann man denken, und sie gehören auch hier gar sehr zur Sache. (Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten, Pauken, und — blos für den letzten Satz und tutti Masse — mit grosser Trommel und Becken.) Das Ganze ist in jeder Hinsicht, selbst der Dauer nach, ein Concert en miniature, und obgleich Rec. sich nicht nachrühmen darf, dass er es mit militärischem Wesen, in der Musik oder im Leben, sonderlich halte: so muss er doch gestehen, dass ihm dieses Concert lieber sey, als manches lugubre oder schwulstige, das, wenn es auch mit ängstlichem Fleiss ausgearbeitet und in so fern gar nicht zu tadeln ist, doch weder kalt noch warm macht und kaum irgend etwas wirkt, ausser einige Langeweile. Besser ist besser — das weiss der Rec. auch; er meynet nur zugleich: gut ist gut, und wie ein Mensch gut seyn kann ohne Geschäftsfalten, so kann auch ein Concert gut seyn ohne das, was mit diesen ohngefähr verglichen werden mag.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten August. №. 35. 1824.

Nachrichten.

Das Niederrheinische Musikfest 1824.

Vom Rhein. Köln war nach der unter den Städten des Vereins bestehenden Reihenfolge für dieses Jahr der Ort, wo das Fest in der Pfingstzeit am 6ten und 7ten Junius gefeyert wurde. Die Kunstfreunde, welche dort im Jahre 1821 das Ganze angeordnet hatten, unterzogen sich auch jetzt wieder diesem Geschäfte; sie fassten es zeitig ins Auge, denn auf ihren Antrag wies der Kölnische Stadtrath schon am 31sten Jahrs 1823 eine bedeutende Summe zur Fortsetzung des majestätischen über 12,000 Quadrat-Fuss grossen Saales auf dem Kaufhause Gurzenich an, wodurch derselbe in akustischer Hinsicht sehr viel gewinnen musste. Viel früher aber, nämlich gleich nach dem Musikfeste von 1821 fassten sie den Entschluss, ein von einem vaterländischen Dichter geschriebenes Gedicht eigens zu diesem Feste in Musik setzen, und die Aufführung vom Componisten selbst leiten zu lassen. Hr. Regierungs-Assessor Eberhard von Groote*), ein wackerer tief fühlender Sänger, willfahrte dem Ersuchen, ein Oratorium zu dichten, und bearbeitete „*die Sündfluth*", welche Hr. Kapellmeister Friedrich Schneider in Dessau, der gefeyerte Schöpfer des dem Niederrheinischen Musikfeste so werth gewordenen *Weltgerichts* und vieler anderer vorzüglicher Meisterwerke, zu componiren übernahm.

Zu diesem Zwecke erhielt er schon im März 1823 den Text; vor Ende des nämlichen Jahres war das Werk vollendet, und im Januar 1824 langte die Partitur schon in Köln an.

Die das Fest ordnenden Kunstfreunde in Köln wurden bey der Auswahl und der Vertheilung sämmtlicher beym Feste aufzuführender Musikstücke von der Ansicht geleitet, dass das neue Kunstwerk, das dem Feste sein Entstehen verdankte, den ersten Tag auszeichnen, und der zweyte einen würdigen Schlussstein bilden, und zugleich grösstentheils Namen in Erinnerung bringen sollte, die, dem Rheinlande als ein ehrenvolles Erbtheil seit lange angehörend, den Rheinländern vorzüglich lieb seyn müssen*), und so wurden für den zweyten Tag gewählt: die Symphonie von Ries No. 4 in F — zwey Hymnen von Beethoven, oder Kyrie, Gloria und Credo seiner Messe in C. — die Ouverture von Beethoven zum *Coriolan* — der 103te Psalm von Fesca.

Die Singpartieen zu allen Werken wurden für die Mitwirkenden in Bonn in Simrocks Verlag gestochen und dann in den Städten des Vereins und ihren Umgebungen vertheilt; nun regte sich Alles zum Werke, überall wurde studirt und geübt, bis endlich die letzten Tage vor dem Feste heranrückten.

Die Anordner des Festes waren dem Hrn. Kapellmeister Fr. Schneider bis Bonn entgegen gereist, sie bewillkommten ihn dort am 28sten May, und trafen mit dem lieben Gast am 29sten in Köln ein. Er dirigirte nun nun ein sämmtliche Werke in mehren Hauptproben, zu welchen die Mitwirkenden angekommen waren, bis endlich der

*) Geboren in Köln am 19ten März 1789, schrieb: Faust's Versöhnung mit dem Leben. Köln 1816 — Taschenbuch für altdeutsche Zeit und Kunst. Köln 1816 — Tristan von Meister Gottfried von Strassburg. Berlin, 1821 — Mitarbeiter an dem Rheinisch-Westphälischen Musenalmanach, an der Zeitschrift: Agrippina u. s. w.

*) Beethoven, dieser Heros und eigentliche Schöpfer der jetzigen Instrumental-Musik, und sein würdiger Schüler Ferdinand Ries sind beyde in der Nachbarstadt Bonn geboren.

ste Jány erschien, an dessen Abende der kräftige Tondichter sein neues grosses Werk vor einer kaum übersehbaren Menge von Zuhörern auf dem grossen Saale Gurzenich, welcher, neu verziert und eingerichtet, an die alten Tage der Reichs- und Kaiserzeiten erinnerte, aufführte.

In diesem neuen Oratorium hat sich Hr. Fr. Schneider wieder von neuem als grossen Meister der Tonsetzkunst bewährt, es ist reich an schönen Melodien und originell, jedoch mit vorzüglicher Rücksicht auf den Chor, den Brennpunkt der Harmonie berechnet.

Die Einleitung ist besonnen und klar gedacht; Posaunen deuten den Untergang des verdorbenen Menschengeschlechtes an, die Stimme der Rache braust dazwischen, doch wird die Erbarmung des Schöpfers nicht ganz ausbleiben. Die weichen Melodien der Violinen locken die schwindende Hoffnung auf die unglückliche Erde zurück. Die verschiedenen Motiven in dieser Einleitung finden sich im ganzen Werke, namentlich in No. 2, 6 und 8 wieder.

In No. 1 deutet der Componist den Fluch an, der der Sünde folgt; in dem kleinen Chor „Vne der Erde weil es auffen" hat er alles Schauerliche hineingelegt, was an diese Stelle gehörte.

No. 2 „Furchterlich ist der Herr in seinem Zorne" ein schmerzlich kräftiger Chor, der wohl für Engel etwas zu unsanft seyn dürfte. In die Musik legt ganz das Abgrinnene und Schreckliche des Gedichts, schön kontrastirt damit inniges im 65sten Takte die Andeutung der durchschimmernden Hoffnung.

In No. 3 spricht Elohi das Losbrechen der brausenden Fluten in einer ganz vorzüglichen Bassarie aus, die jedoch einen kräftigen und sichern Sänger fordert.

No. 4. Hier beweist der Componist erst den Dichter in einem ausdrucksvollen Wechselgesange der Engel die vernichtete Schöpfung; er vermögen sich bey den Worten „Rassaen und trube schlummest in Nacht" zu einem kurzen vierstimmigen duster verklingenden Satze.

No. 5. Chor des bösen Geister. Wer sieht hier nicht die aufgeschlossenen Pforten des Verderbens, wer hört hier nicht das wilde schadenfrohe Jauchzen der Höllengeister?

No. 6. Eine liebliche Engelmelodie, die gewiss jedem lange im Ohre nachklingen wird, ist meisterhaft vermischt mit der Klage der Untergehenden und dem Hohne der bösen Geister.

No. 7. Charakteristisches Instrumentalsatz, ganz seiner Aufgabe, die Verzweiflung der Untergehenden auszudrucken, entsprechend.

No. 8. Kleiner Chor mit der Schlussfuge des ersten Theils. Eine Meisterarbeit.

No. 9. Ein gar herrlicher frommer Dank-Chor der Geretteten in der Arche.

No. 10. Arioso mit Fagottsolo und Chor verdient nicht nur in melodischer Hinsicht sondern auch, was die Modulation, und die strenge Bearbeitung des Chores betrifft, das grösste Lob. Die Instrumentirung des letzteren ist ganz ausgezeichnet schön.

No. 11. Ein Sopransolo mit einem begleitenden weiblichen Chor. Eine schöne Melodie, die, zart vom Chor und Orchester begleitet, sehr viel Wirkung macht. Sehr glücklich drückt der Componist das Wiedererwachen und freudige Gefühl der Uebriggebliebenen in diesen lieblichen Tönen aus.

No. 12. Eine schön gearbeitete Fuge zum Schluss des zweyten Theils; ihr geht ein kurzer Chor vorher, dessen Anfangsthema etwas verbraucht scheinen dürfte, welches jedoch in der Folge durch schöne Harmonien und steigende Kraft interessant wird.

No. 13. Die Engel kündigen in einem frischen und anmuthigen Chore die Versöhnung an.

No. 14. Ein liebliches hinreissendes Terzett. Drey Stimmen preisen die Schönheit der jungen Natur, richtig und schön vorgetragen machte es einen unbeschreiblichen Eindruck auf alle Zuhörer, sehr viele würden ein da Capo gerufen haben, wenn es schicklich gewesen wäre: ein Beweis, dass der tief fühlende Componist seinen Gegenstand richtig behandelt hat.

No. 15. Die himmlischen Geister deuten auf den Regenbogen in einem mild ernsten Chor, dessen Mittelsatz sehr schön gearbeitet ist.

No. 16. Der Frauen-Chor begrüsst freudig still das erschienene Friedenszeichen. Der Männer-Chor fordert zu neuer Thätigkeit auf. Wie kräftig ermuthigend ist der Rhythmus in diesem Chor gehalten, wie viele meisterhafte Wendungen und Andeutungen finden sich darin?

No. 17. Noah ruft die Seinen zum Dankgebet; fromm und feyerlich ausgesprochen, schön instrumentirt. Ein Engel-Chor, still, fromm und anmuthig, folgt dem Solosatze.

No. 18. Ein Engel kündigt die Ankunft Jehovah's an: nur Blas-Instrumente sind zur Begleitung gebraucht; das Ganze macht imposante Wirkung, wenn es so begleitet wird, dass die Töne der verschiedenen Instrumente wie ein Orgelton in einander verschmelzen.

No. 19. „Heilig, Halleluja, Hosiannah!" für drey einzelne Chöre welche vor dem Schluss zusammentreten, geschrieben. Mit einfachen Mitteln und einer richtig benutzten Instrumentirung wird hier die höchste Steigerung bewirkt.

No. 20. „Singt sein Lob". Ein feuriger gut gearbeiteter Chor, welcher nach zweyen kurzen Solo-Sätzen für Bass und Alt, nur etwas verändert, zweymal wiederkehrt.

No. 21. Eine kleine Sopranarie, bloss von drey Violoncellen begleitet; eine wahre Sphärenmusik, besonders dann, wenn drey Meister, wie hier der Fall war, das Violoncell spielen.

No. 22. Allgemeiner Schluss-Chor. Das Grave sowohl, als das Allegro maestoso mit der Schlussfuge sind von ganz grossem Effect. Erhaben und kräftig leitet das Grave ein und feyerlich jubelnd preisen in der Fuge alle Welten Jehovah's Namen. Würdig wird in dieser Weise dem Werke die Krone aufgesetzt.

Ein einstimmiger Applaus von Seiten der Anwesenden krönte nach der Ausführung das gelungene Werk des tüchtigen Meisters zum Beweis der Theilnahme, mit welcher die schöne Dichtung von Groote's sowohl als die herrliche Composition und die feste Leitung Schneider's aufgenommen wurde. Den meisten Beyfall erhielten die No. 1. 2. 4. 9. 10. 14. 18. 19. 21. 22. Alle Schönheiten dieses vortrefflichen Werkes wird man bey öfterm Hören immer mehr und mehr würdigen lernen.

Der Klavierauszug dieses Oratoriums, von dem Componisten selbst verfasst, ist bey Simrock in Bonn und Köln, schön ausgestattet, im Stiche erschienen, es ist zu wünschen, dass auch die Partitur durch Herausgabe bald zum Gemeingut der Kunstfreunde gemacht werden möge.

Der zweyte Tag gewährte wieder einen hohen Genuss. Die Symphonie von Ries, originell und schön instrumentirt, machte einen gewaltigen Eindruck und gab den Instrumentalisten Gelegenheit, ihre Kunst zu entfalten; die Vortrefflichkeit der Ausführung erregte allgemeine Bewunderung. Hr. Kapellmeister Schneider stieg nach dem ersten Allegro von der Erhöhung, worauf er als Dirigent gestellt war, herab, und umarmte mit Thränen in den Augen, den alten Vater des Componisten, welcher die erste Violine mitspielte.

Die Hymne von Beethoven, in ascetischer Begeisterung geschrieben, sprechen die Gefühle der Zuhörer in vollem Maasse an; sie beurkundeten die Grösse des genialen Componisten.

Die Ouverture zum *Coriolan* von Beethoven, diese höchst geniale und für die Ausführung schwierige Tondichtung wurde zwar meisterhaft gegeben, wirkte jedoch nicht so wie die andern Werke auf die meisten Zuhörer, weil sie etwas kurz ist, und das Trauerspiel von Collin, welches ihr folgen soll, vielen unbekannt war, weshalb sie manchem unverständlich blieb.

Auch der erste Psalm von Feska entsprach allen Anforderungen und Erwartungen.

Die Ausführung an beyden Tagen war vortrefflich. Man erkannte deutlich, dass jeder Einzelne der Mitwirkenden sich bestrebte, sein Bestes zu thun, unter denen befanden sich aber auch viele ausgezeichnete Künstler, deren Ruf in und ausserhalb Deutschland fest begründet ist. Nicht nur die Städte der nächsten Umgebung, Aachen, Bonn, Crefeld, Düsseldorf, Elberfeld und Mühlheim am Rhein, deren Kunstfreunde schon früherhin das Fest zu Köln verschönerten, sondern selbst die entfernteren Nachbarn, Münster, Dortmund, Wesel, Duisburg, Mühlheim an der Ruhr, Cleve, Geldern, Neuwied, Coblenz und Lüttich, ja sogar einzelne ganz ausgezeichnete Künstler aus dem Haag, Rotterdam und Paris traten dem freundlichen Kunstvereine bey, welcher diessmal 474 thätig mitwirkende Sänger und Instrumentalisten zählte, und genügende Beweise ablegte, wie die Ausübung einer der edelsten Künste seit mehren Jahren in hiesiger Gegend an Ausbreitung und Vervollkommnung gewonnen habe.

Es ist indessen nicht zu verkennen, dass das uns so Vielen noch grösstentheils ganz fremden bestehende Ganze vorzüglich nur durch jene ruhige und gediegene Leitung, so wie sie Hr. Kapellmeister Schneider führte, fest und ohne Schwanken zusammengehalten werden konnte, und in dieser Hinsicht verdient neben Hrn. Schneider auch der Hr. Concertmeister Schmidt aus Münster, welcher ihn als Vorspieler bey der ersten Violine mit seinem kräftigen Bogen unterstützte, eine ehrenvolle Erwähnung. Es würde übrigens zu weit führen, hier alle die vortrefflichen Künstler zu nennen,

deren hohe Kunstbildung das schöne Gelingen der Ausführungen sicherte.

Ein ungetheilter Beyfall sprach sich auch darüber aus, dass neben dem neuen Meisterwerke Fr. Schneider's Köln gegen das Rheinlied trefflicher Söhne, Beethoven und Ries zu diesem Feste gedacht habe, und dass auf diese Weise, in sehr vaterländischem Sinne mit Vermeidung aller kunsttödtenden Einseitigkeit, der heimische Kranz mit der fremden Palme geschmückt worden sey.

Bey diesem schönen Nationalfeste darf das Rheinland mit Erhebung und Freude auf sich selbst zurückblicken; denn ein ganzer Volksstamm, in welchem für dieses Jahr das ehrwürdige Köln als Chorführer erschien, hat sich um der Kunst willen schon seit Jahren zusammengethan, das Würdigste sich zum Ziele gesetzt und sich dazu geistig vereinigt; die erste jugendliche Begeisterung für das schöne Unternehmen ist nicht erkaltet, sondern vielmehr gewachsen, und es scheint sich wieder das alte Spruch aus der Schwäbischen Kunstzeit zu bewähren: „Am schönen Rhein muss Sang und Lied zu Hause seyn“.

C. M. v. Weber's Freyschütz in London.

London. Das Schicksal der echt deutschen Oper *der Freyschütz*, hier auch *die siebente Kugel* (*the seventh bullet*) genannt, welche uns auf hiesige Bühne verpflanzt hat, ist nunmehr entschieden; sie wird ohne Unterbrechung Abend für Abend mit immer steigendem Beyfall gegeben. Ihre erste Vorstellung hatte sie den 25sten July in dem Hause der Englischen Oper Fleetstreet, welches von Anfang July während der Sommermonate offen ist. Die Schwierigkeit, deutsche Verse in eben so viele gleichsylbige englische umzuschaffen, wegen des verschiedenen musikalischen Charakters beyder Sprachen; der zu befürchtende Anstoss, den der fromme Britte so leicht an all dem Teufelswesen im *Freyschütz* nehmen mochte, und endlich die sehr beschränkten Mittel der englischen Oper rücksichtlich des Ortes, der Spieler und Sänger erregten manche bange Besorgnisse für den Erfolg. Dank dem Eifer des Anordners! sie waren ungegründet. Zwar hinkte es bey der ersten Vorstellung hie und da, jedoch ward ihr gleich von Kennern eine so unzweydeutige Anerkennung zu Theil, dass fernere bis das Beste zu erwarten stand. Die Uebersetzung von Logan ist so treu als möglich und in den Scenen so wie im Costum hat man deutsche Vorbilder copirt. Mit Ausnahme eines hinzugefügten Eindeutungsscene zum bessern Verständnisse des Geschichtlichen, wird das Stück im Ganzen gegeben, wie in Deutschland; aber wohl verstanden nur in Miniatur. Das Haus ist zu klein und das Orchester zu schwach, zumal in den Windinstrumenten, die hier gerade so sehr Noth thun, als dass man einen Berliner- oder Wiener *Freyschütz* erwarten könnte. Uebrigens hätte diese Oper unmöglich zu einer schicklichern Zeit kommen auf die Bühne gebracht werden. Der Ruf von dem ausserordentlichen Beyfalle, dessen sie sich seit ihrem ersten Erscheinen auf allen vorzüglicheren Bühnen Deutschlands zu rühmen hatte, war auch zu dieser Insel gedrungen. Alsobald wurden die beliebtesten Arien, der Jägerchor nebst so vielen andern, welche sämmtlich für das englische Ohr einen weit höhern Reiz der Neuheit haben mussten, als für das deutsche, als welches sie in so manchen halbverschollenen Volksliedern wieder erkennt, von den besten Meistern in die populärsten Formen gegossen, und so zu allgemeiner Kunde gebracht. Dazu kommt ferner, dass es so Viele hier zu Lande giebt, die jene Arien eben so wenig zuhören, als den Blinden die Farben, die aber ein unbeschreibliches Wohlbehagen finden, dergleichen Opern zu sehen, vornämlich solche höllische Majestät (*infernal majesty*) und eine so ergreifende Wolfsschlucht. Endlich trug nicht wenig zum guten Gelingen dazu bey, dass man sich, da man alles Rossinischen recht herzlich satt war, nach etwas Neuem, nach einer andern Gattung von Musik sehnte. Max, den man hier in Rudolph umgetauscht hat, wird von dem einst sehr berühmten Tenoristen Braham recht gut gespielt; dass er aber im zweyten Akte das alte deutsche Lied „Gute Nacht“ und im dritten eine Polacca von echt englischer Fabrik, wahrscheinlich eigener, singt, mögen ihm die Herren Kind, C. M. v. Weber, und der gute Geschmack verzeihen!

Genua, den 5. Juny. Am 14ten und 21sten May erfreute uns Paganini mit seinem unvergleichlichen Violinspiele im Teatro di Sant' Agostino. Jedes der beyden Concerte bestand aus zwölf Stücken, in drey Abtheilungen zu vier und vier, und währte drey volle Stunden, ohne dem Zuhörer —

Langeweile zu verursachen, was hier, wenn von Concerten die Rede ist, nicht wenig sagen will; im Gegentheil wurde besonders das Spiel des Concertgebers mit immer erneuertem Enthusiasmus aufgenommen, und selbst die anderen Stücke fanden grossentheils, obgleich nur als Intermezzi, gehörenden Beyfall. Es ist Ihnen vielleicht nicht entgangen, wenn ich hier die Anordnung dieser Concerte kurzlich berühre, zumal da sich wohl kein Virtuose auf die Wahl der Stücke, die auf sein jedesmaliges Publikum am sichersten wirken, besser versteht, als eben Paganini, und sich aus einer solchen Anzeige einigermassen auf den hiesigen Geschmack schliessen lässt.

Im ersten Concerto wurde gegeben: 1. *Introduzione* di Auch — ging leer vorüber; 2. *Cavatina del Turco in Italia*, gesungen von der Sigra. Pastori, erster Sängerin am Teatro del Falcone — fand Beyfall; 3. *Concerto di un Tempo solo* (ein erster Allegrosatz von Kreutzer), ausgeführt von Paganini — machte furore; 4. *Aria buffa*, gesungen von Sigr. Cappuni, Buffo cantante am Teatro del Falcone — gefiel sehr; 5. Ouverture von Vogel (aus dem *Demofoonte*); 6. *Cavatina nella Gazza ladra*, di Rossini, gesungen von Sigr. Winter, Tenor am ebengenannten Theater; 7. *Recitativo, e tre Arie seguite con Variazioni sulla sola quarta corda* (eine Art Pot-pourri), componirt und executirt von Paganini — Furore; 8. *Duetto nel Turco in Italia*, gesungen von Sigra. Pastori und Sigr. Winter — gefiel; 9. *Aria* di Rossini, gesungen von Sigr. Zoccoli, Buffo cantante am besagten Theater; 10. *Duetto nel Tebaldo ed Isolina*, del Cav. Morlacchi, gesungen von Sigra. Pastori und Sigr. Winter — gefiel ziemlich; 11. *Introduzione, Larghetto, e Variazioni sul Rondò della Cenerentola* (di Rossini), componirt und vorgetragen von Paganini — Furore aber Furore; 12. *Finale a tutta Orchestra.*

Das zweyte Concert war ungefähr eben so eingerichtet, nur dass statt der Theatersänger eine gewisse Sigra. Bonchi (ungefähr zwanzig Jahr alt), welche auf dem Anschlagzettel durch den Zusatz virtuosa forestiera qualificirt wurde, drey Arien sang, und Sigra. Eretta ein *Pezzo cantabile* und eine *Sonatina* auf dem Violoncell spielte. Beyde fanden Beyfall, erstere weil sie eine schöne Stimme hat und gut singt, und letztere wegen ihrer Jugend (sie ist etwa zwölf bis vierzehn Jahr alt). Paganini spielte wieder ein sogenanntes *Concerto di un solo tempo*, nämlich ein erstes Allegro in D moll von Rode (denn lange, aus mehren Stücken bestehende Bravour-Sonaten hört man hier zu Lande nicht gern), eine *Sonata militare* auf der G-Saite, eigens für diese Accademia componirt, ein *Larghetto a doppie corde, e Variazioni sul tema „Pria che l'impegno magistral preceda"*; und ein *Allegretto e Polacchetta con Variazioni.* Aber wie Paganini diese Sachen vortrug, das mag ich nicht unternehmen zu beschreiben. Wer ihn nicht gehört hat, der kann sich keinen Begriff davon machen, wie er, das Instrument in allen Theilen uneingeschränkt beherrschend, durch sein zur Melancholie sich etwas neigendes, dabey ausgelassenes, witziges, durchaus originelles und genialisches Spiel, Orchester und Zuhörer unwiderstehlich mit sich fortreisst. Diese Gewalt seines unvergleichlichen Spieles erstreckt sich sogar bis auf hundert italienische Meilen, so dass ein nordischer Reisender und leidenschaftlicher Musikliebhaber, Hr. Wilh. Bergmann, der zufälliger Weise die Ankündigung des zweyten Concertes in der Zeitung liest, augenblicklich Livorno verlässt, und glücklicher Weise noch eine halbe Stunde vor dem Anfange desselben hier ankommt. Er erwartete viel, aber seine Erwartung wurde, seiner eigenen Aussage nach, himmelweit übertroffen. Der kunstliebende und liebenswürdige Reisende konnte selbst hier ohne Paganini nicht rasten, sondern reiste, so ungern er auf den Genuss des geschätzten Genua Verzicht that, mit ihm ein paar Tage darauf nach Meyland ab, um seinen dasigen Concerten beywohnen zu können.

Seit Ostern wurde gegeben im Teatro del Falcone: *Mosè in Egitto* von Rossini — fand grossen Beyfall; *Il Barbiere di Seviglia* von Rossini — gefiel ebenfalls; *Il Don Giovanni* von Mozart — gefiel dem Haufen wenig oder gar nicht, desto mehr aber den Kennern; *Elisa e Claudio* von Mercadante — so, so. Seit ungefähr acht Tagen giebt dieselbe Gesellschaft ihre Opern im Teatro di S. Agostino, welches nicht allein weit grösser ist, sondern auch den Effect weit mehr begünstigt. Bloss in den zwey genannten Theatern wird hier wechselweise Oper gegeben, während weniger volkreiche Städte Italiens vier und mehr Opern-Theater, oft zu zwey und zwey offen haben. Die Decoration und Kleidung, so wohl der Oper wie auch des mittelmässigen Ballets, liessen im Durchschnitt die Ausführung weit hinter sich zurück. Doch

muss ich anmerken, dass das Orchester, welches mehre vortreffliche Künstler besitzt, und auch die Sänger, ihr Möglichstes thaten.

Malta. Der rühmlich bekannte zwölfjährige Fähr. Sigmund von Praun (nun römischer Graf und Ritter mehrer Orden, Besitzer der k. k. Verdienst-Medaille und Mitglied verschiedener philharmonischer Akademieen), welcher die Theilnahme der gebildeten Welt seit seinen zartesten Lebensjahren durch seine frühe Geistesentwickelung und seine bewundernswürdigen Fortschritte in Künsten und Wissenschaften auf sich zog, hat sich jetzt in der Tonkunst den Ruf eines der ersten Violinspieler unserer Zeit erworben. Er besuchte jüngst auch diese Insel, und gewährte uns das Vergnügen, sein meisterhaftes Spiel zweymal im königlichen Theater und einmal im Pallaste Castiglioni, zu bewundern.

Der allgemeine Enthusiasmus welchen er erregte, sprach sich in dem ungestümsten Beyfalle aus; am letzten Abende ward er mit einem Lorbeerkranze, welcher mittelst einer geschickten Maschinerie auf sein Haupt fiel, und durch eine gedruckte Ode unsers Dichters Cesare Vassallo geehrt, welche im Theater ausgestreut wurde. —

Dem Ref., einem eifrigen deutschen Musikfreunde, gereicht es zum Vergnügen, das musikalische Publikum in Deutschland, wo dieser ausgezeichnete Jüngling bald bekannter werden wird, im Voraus auf denselben aufmerksam zu machen.
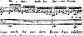
Recensionen.

Der Friede. Quartett für zwey Soprane, Tenor und Bass, mit obligater Klarinett oder Flöte und Pianoforte-Begleitung, componirt von Xaver Schnyder von Wartensee in Frankfurt am Main. Bonn und Köln, bey N. Simrock. (Pr. 5 Frs.)

Zu einem ganz artigen, für musikalische Behandlung ganz geeigneten Gedichte, dessen Sonnenmängel in den weit grössere Zeit füllenden Taktverhältnissen der Töne so gänzlich verschwimmen, dass sie, wie gewöhnlich, dem Sänger und Hörer durchaus keine Störung verursachen, sind so ansteilige Melodieen gefunden worden, dass das Ganze schon deshalb den Freunden des Gesanges empfohlen zu werden verdient. Hiezu kommt nun noch eine hinlänglich füllende und doch leichte Klavierbegleitung und eine sehr gut behandelte B-Klarinette, deren angenehme Vorspiele und Zwischenmelodieen der guten Wirkung des Gesanges einen Schmuck verleihen, der das Einnehmende des wohlgeordneten Werkes bedeutend erhöht. Die Flöte, die statt der Klarinette gebraucht werden kann, wird sich zwar nicht übel zum Ganzen schicken, wird aber doch die Stelle des Instrumentes, für welches es eigentlich geschrieben wurde, dessen Ton so das hier stets herrschende Gefühl einer süssen Ruhe, nur durch wehmuthvolle Erinnerungen und daher stammende Wünsche noch reizender gemacht, nicht zu wenig erschwert, nicht völlig zu ersetzen im Stande seyn. Es ist auch für den Klarinettisten nichts weniger, als schwierig, erfordert aber doch eine nicht ganz untergeordnete Fertigkeit, Geschmack und guten Ton. Für die Flöte ist es ohne Schwierigkeit; nur einige Gänge und Töne sind der Tiefe wegen leicht zu ändern.

Nachdem alle vier Stimmen im $\frac{3}{4}$ Andantino sich solo hören lassen, leitet ein unter die vier Solostimmen vertheiltes kurzes Recitativ in derselben Taktart zu einem vierstimmigen $\frac{2}{4}$ Allegretto ein, welches, wenn auch keineswegs originell, vielmehr beynahe bekannt, doch sehr singbar und anmuthig dahinfliesst. Jede Stimme ist ohne Schwierigkeit zu treffen und so melodiös, als möglich, was für die Gewandtheit des Tonsetzers das beste Zeugniss giebt.

Aus dem Ganzen wünschten wir eine einzige Fortschreitung, die sich wiederholt, völlig weg; es ist folgende:



Wenn auch die erst dem Basse des stärker fortklingende Dissonanz nur eine Verzögerung der richtigen Auflösung des Secund-Quarten-Akkordes in den Sextenakkord von B moll ist, so ist doch deswegen die Fortschreitung noch keineswegs entschuldiget. Die Durchgangsnote der rechten Hand

h gegen das c der Basses, darauf a gegen das im Basso stehen, noch obendrein bey einer verzögerten Auflösung, in zu verbotenen Verhältnissen und thun weh. Noch schärfer wirken dieselben Verhältnisse p. p. im vierten Takte der zweyten Klammer, wo sie der Bass-Solostimme und der obligaten Klarinette gegeben sind.

Auch hätten wir wohl gewünscht, es möchte die einfache, in ihrer ersten Abrundung sich gerade hinlänglich wiederholende Melodie des vierstimmigen Satzes nicht eben so ausführlich, und gänzlich vom ersten abgeschrieben, wenigstens nicht nach einem verhältnissmässig so kurzen Zwischensatze wiederkehren. Doch sind diese Ausstellungen in den Augen Vieler gewiss nur Kleinigkeiten, die selten einem den Genuss des leicht hinfliessenden Ganzen schmälern. Wir hoffen also desto zuversichtlicher, dass dieser Friede recht vielen Freunden eines mehrstimmigen Gesanges die Zahl ihrer vergnügten Stunden bestens vermehren helfen wird.

Sechs mehrstimmige Gesänge ohne Begleitung, comp. — — von Joseph Schnabel, Kapellmeister in Breslau. Breslau, bey Carl Förster. (Pr. 10 Gr.)

Wenn auch diese Lieder nicht gerade originell zu nennen sind: so haben sie doch vor sehr vielen, sogar vor manchen originellen bedeutende Vorzüge. Die Melodieen sind ungesucht und dem Gegenstande angemessen, also gefällig, eben so fliessend in allen Stimmen, als vollkommen, was bey reiner Harmonie und gut gewählter, keine Stimme aus ihren Schranken zwingender Tonvertheilung zum Vergnügen der Sänger und Hörer jederzeit Statt findet. Sie sind für Sopran, Alt, Tenor und Bass geschrieben; in Stimmen, ohne Partitur, gedruckt.

No. 1. Lauren lebet etc. Bey so manchen Compositionen, die wir für dieses Lied besitzen, wird dennoch auch diese sich ihre Freunde erwerben. Sie ist anmuthig und in allen Stimmen gesangvoll. Der Bass singt zwey Takte die Anfangsworte jeder Strophe allein; es wird aber dadurch der Text nicht so auffallend zerstückelt, wie diess sonst bey dieser Manier zu geschehen pflegt.

No. 2. Auch selbst im Winter ist du schön etc. Zu den vier Stimmen kommt noch ein Solo-Discant, der dem Chore nur immer die zweyte und vierte Zeile der Strophe übrig lässt. Für solches Zerreissen des Textes konnten wir uns niemals erklären.

No. 3. Dich preist, Allmächtiger, der Sterne Jubelklang! etc. Durchcomponirt, würdevoll und doch natürlich; ohne gesuchte Ausweichung und doch mit sehr schönen, wenn auch nicht mit völlig unerwarteten Wendungen, welches letztere überhaupt nur unter Bedingungen löblich wird. Eine gesunde Harmonie, in der alle Stimmen, wie hier, singen, ist viel lobenswerther. Das Ganze ist klar, weil es empfunden ist. Wir wüssten in der That an diesem Gesange nichts als einige Kleinigkeiten auszustellen, wovon wir etliche dem Tonsetzer zur Prüfung vorlegen. Z. B. im 25sten Takte hätten wir dem zweyten Sopran im $\frac{6}{4}$ Akkorde von dis sein e noch in g auflösen lassen, obgleich der erste Alt von fis in g tritt. Der zweyte Alt hätte alsdann das in c aufgelöst; Tenor und Bass waren geblieben. Hätte aber mit dem neuen Rhythmus und dem Eintreten des Tenores und Basses der Satz, wie er fortgeht, gleich vierstimmig eintreten sollen, was allerdings auch etwas für sich hat: so halten wir es für besser, wenn der Tenor statt des kleinen g das eingestrichene c erhält, der engen Harmonie wegen, welche die in andere Stimmen vertheilte Auflösung mehr deckt. So will uns auch im 56sten Takte die zwischen dem Bass und dem Tenor den Satz zu leer machende Oktave nicht

gefallen. Anstatt  hätten wir etwa

folgendes vorzuschlagen: 

No. 4. Wenn die Abendrothe etc. Ein sehr leicht gehaltenes, gefälliges, wiederum durch alle Stimmen sehr melodienreiches Liedchen. So wie besonders das zweyte an Carl Maria erinnert, so auch dieses; doch nur so weit, als es einem erfahrenen, denkenden und fühlenden Tonsetzer möglich ist. Wir machen uns jederzeit ein Vergnügen daraus, wenn wir, wie es hier der Fall ist, mit gutem Gewissen die neu auszuteigenden Werke

allen Sängergesellschaften bestens empfehlen können. Die gegenwärtige Sammlung wird sich Vielen noch durch eine leichte Ausführbarkeit zu empfehlen wissen. Ganz besonders danken wir Herrn Schr. für No. 5.

Trois grandes Sonates pour le Pianoforte avec accomp. obligé de Violon ou Flûte par H. Messemaeckers. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Grosse Sonaten sind gewöhnlich brillant, schwierig, bedeutend in melodischer und harmonischer Hinsicht, breit ausgeführt etc. Alles dieses lässt sich von diesen dreyen nicht behaupten. Sie sind vielmehr keineswegs ungewöhnlich, mit Ausnahme einiger Passagen ohne besondere Schwierigkeit, für einigermaassen geübte Spieler, in ihrem melodischen und harmonischen Wesen wenig ausgezeichnet, doch, nach des Rec. Meynung, ihrer Anlage und Ausführung nach zur Unterhaltung wohl geeignet. Dass der Verf. nicht so kunstreich schrieb, wie es jetzt zur Mode geworden ist, wird man ihm im Allgemeinen Dank wissen, aber auch hier und da vermissen, was das Gemüth anspricht und für die Dauer fesselt, wenigstens kann Rec. den langsamen Mittelsätzen nur mässiges Interesse abgewinnen. Die zweyte Sonate in A scheint am besten gelungen; auch spricht hier der Mittelsatz, Adagio con espressione, wegen seiner der Violine zu Theil gewordenen Gesangstellen wohl am besten an, — wäre nur die Pianoforte-Partie bedeutender behandelt. Die Violin-Stimme ist geschickt angelegt, wirksam und obligat, und doch nicht schwer auszuführen; wie denn der Verf. beyde Instrumente zweckmässig und charakteristisch behandelt. Für die Flöte eignet sich jedoch die zweyte Partie weniger. Was die Schreibart des Verf. betrifft, so kann sie nicht durchgängig rein genannt werden. Für Stichfehler kann Rec. manches nicht halten, da einige fehlerhafte Fortschreitungen wiederholt vorkommen. Hoffentlich wird Hr. M. künftig hierin sorgfältiger seyn und da ihm ein gewisser Grad von Eigenthümlichkeit nicht abzusprechen ist, so werden seine Sachen dann noch mehr Freunde finden, besonders wenn Hr. M. ausserdem noch für interessante und gediegene Bearbeitung seiner Hauptsätze, wie für anziehende Gesangstellen sorgen will.

Kurze Anzeigen.

Leggerezza e Bravura. Rondo brillante per il Pianoforte, comp. da Carlo Czerny. Op. 56. Lipsia, presso Peters. (Pr. 20 Gr.)

Ein Satz, auf neunzehn grossen Seiten. Viel Noten, sehr viel Noten; viel Figuren, sehr viel Figuren; ungefähr zwey Drittheile des Ganzen für die rechte Hand in den zwey allerhöchsten Octaven geschrieben; aber ein allerliebstes Thema; viel Mannichfaltigkeit und Pikantes in den Zwischensätzen; ausgezeichnete Kenntniss des Instrumentes und dessen, was viele Bravourspieler jetzt auf demselben lieben; Beschäftigung dieser Spieler vollauf; eine heitere, beliebte Stimmung durch das Ganze herrschend: da wird es diesem Rondo nicht an zahlreichen Freunden und Freundinnen fehlen — unter den geschicktesten der letztern eine wenigstens; und sie sind ihm zu gönnen. — Der Stich ist schön und bey zweifelhaften Fällen die Applicatur beygesetzt.

Grande Polonaise pour le Pianoforte, comp. — — par Charl. Koch. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 Cs.)

Ein Unterhaltungsstück für geübte Liebhaber, nicht uninteressant in den Melodieen, gewählt in der Harmonie, und effectvoll für das Instrument. Die, nicht kurze, an sich sehr gute Einleitung ist für eine Polonaise, wenn auch für eine nicht leichtfüssige, doch wohl gar zu pathetisch und fast tragisch. Der uns unbekannte Componist muss nicht nur ein erfahrner Musiker überhaupt, sondern auch besonders ein ausgezeichneter Klavierspieler seyn: das geht deutlich hervor aus der Art, wie er arbeitet und wie er sich des Instrumentes bedient. Für geübte Liebhaber ist das Stück nicht zu schwer auszuführen, obgleich es sie reichlich beschäftigt. Alles liegt gut in den Händen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September. №. 36. 1824.

Bemerkungen über rein und falsch.
Von einem Küster.

1. Ich habe noch keinen Sänger oder Spieler gehört, der nicht falsch singen oder falsch spielen könnte, und diess mag auch wohl, seitdem in der Welt musicirt wird, kein anderer erlebt haben. — Giebt es aber welche, die wirklich rein singen und rein spielen können? — Ja, es giebt deren, sie thun's aber nicht mit der Kehle oder künstlichen Ton-Instrumenten, sondern gar eigentlich nur mit der Feder.

2. Das Rein-Singen und Rein-Spielen mit der Feder muss sich wohl schön ausnehmen? — Manche behaupten's fest, sie haben's aber nur so gehört, wie sie Nectar und Ambrosia geschmeckt haben — die alten Griechen haben ihnen aus dem Monochorde heraus etwas vorgesungen.

3. „Castraten und Guitarren haben eine Art Privilegium, falsch seyn zu dürfen" sagte mir einmal einer, der sich auf's Bemerken besser versteht als ich, und dabey citirte er Albrecht'sbergern: Wer Ohren hat zu hören, der höre.

4. Wenn aber Pythagoras wieder aufstünde und ihm z. B. Velluti eine ganz einfache, bloss in einem Guitarren-Harpeggio sanft wogende Melodie vorsänge, sollte der alte Grieche dabey vor Entzücken wohl nicht gar das Rechnen vergessen? —

5. Ich lasse mich auf den Kopf stellen, dass, wenn ein Opern-Orchester sich bis zur halben Ouverture hinein gegeigt und trompetet hat, auch nur die blossen Violinen, seyen ihrer nicht mehr als fünf, dann noch leider-rein gestimmt sind — vorausgesetzt, dass sie es bey der ersten Note waren.

6. Unser gothisches Drein-Singen und Drein-Spielen hat doch schon manchem Herz erfreut, ob es gleich nie federrein heraus wollte. Es mag sich wohl (wenn's mit dem Darneben-Intoniren nur nicht ärger geht, als die besseren Castraten und Guitarren zu treiben) so recht eigentlich die Organisation unseres Gehörsinnes und unserer Gliedmaassen und Werkzeuge, die wir beym Musiciren gebrauchen, anpropertioniren, sonst könnte es ja nicht so manches Herz erfreuen, und wir würden uns ja auch nicht so viele Mühe darum geben.

7. Ach! du lieber Himmel, wie würde das auf dem Papiere aussehen, wenn die Geschwindschreiber hinter das Orchester kämen und alle die zerquetschten Brüche festnageIten! — Augen und Ohren würden dem Verstande übergehen — es würde ihm der Verstand dabey stille stehen. —

8. „Un simile effetto non ebbi mai sentito — mi si arricciavano per sino i capelli della parrucca, quando veniva quel passo" *). So sagte mir (um die Empfindungen auszudrucken, die sein ganzes Wesen bey einer Stelle in Glucks *Clemenza di Tito* damals, als sie neu in San Carlo gegeben wurde, mächtig durchströmten) — so sagte mir der alte, ehrwürdige, um die neapolitanische Musik-Schule so verdiente Fenaroli vor ungefähr zwanzig Jahren; dabey wurde er so jugendlich, als wäre er noch in jener vergangenen Gegenwart.

Die gemeinte Stelle ist ein Orgelpunkt in der Arie: Se mai senti spirarti sul volto, etc. **). Die Singstimme hält darüber das zweygestrichene G vier oder fünf Takte aus

*) „Eine solche Wirkung hatte ich noch nie gehört — es hoben sich mir die Haare der Perücke empor, so oft jene Stelle kam."

**) Unser Dorf ist zwar sehr grün und volkreich, aber das gelehrteste Baueru-haus, und selbst der Herr Pfarrer und der Herr Amtmann, wissen so wenig von dem grossen Gluck, dass mir keiner hat sagen können, was ich mit Sicherheit gern über ihn und seine unsterblichen Werke gewusst hätte. Bücher habe ich auch nicht — doch ich habe sie wohl, habe sie aber in einem andern Dorfe gelassen, um dieses das Reisegeld zu ersparen. Unter so gestalten Umständen kann

9. O wundersame, durch und für Barbaren gemachte barbarische Kunst, die du kaum mathematische Einklänge und Oktaven hervorzubringen im Stande bist! Die Macht deiner silbernen Saiten hebt angekleisterte Haare empor, gleichwie die goldenen ächtgriechischen, Mauern versteinerten.

10. Möchten wohl die alten griechischen Töne so unter einander sympathisiren, wie es unsere gothischen thun? — Es ist beynahe daran zu zweifeln.

ich mich keiner bessern Rathe erholen als bey den gerügten Leuten selbst. Ihr werdet es wohl am besten wissen, ob Gluck die genannte Oper zu Neapel schrieb oder ob es eine andere war. Mit einer war ist auf grosses Gunst dasselbst niedergekommen, es und schon war gewiss in 1774; denn als die Impresa (der Direction) ihn fragte noch eine Oper für dasselbe Theater zu componiren, antwortete er: Ho incontrato una volta a Napoli, e mi basta non ancora altra (Ich habe einmal in Neapel gefallen und habe mir genug, weiter suche ich nichts) — dabey hätte er gewiss etwas im Schilde, wie er wohl auch gleich Anfangs hatte, da er nach Neapel kam und vor allen Dingen erst das grosse Theater San Carlo sehen wollte, und als er dann mit, cantate, und sagte: qui ci vuole un pennello a grosso (hier will ein Grossen-Pinsel gebraucht seyn) — und als Caffarelli, der eben den hohen Orgelpunkt auszuhalten hatte, von dem sich das grosse Wirkung heraussdachte und wundete, in der Probe erkühlt und verwendete er ein Ansichten thäte ihm zu den Kehle weh, worauf der Meister fast erbost wurde und ihm zurief: Du gefühlloser Castrat, der bis nicht ansiehst, dass diese Arie nur und bei Zion machen will; halte ein! sonst will dich .... Hier merkte Caffarelli Unrath, und holte aus, und die Arie that Wunder. Caffarelli war der grösste Sänger seiner Zeit, und trug, da er sah dass die Pfandbriefe ihm Centner Eisen eintrugen, nicht wenig zu dem ausserordentlichen Erfolge der Oper bey. Er erwarb sich auf seinen Kunstreisen grosse Reichthümer und kaufte sich ein Markgrafschaft (un marchesato) und liess sich in Neapel einen Pallast bauen, über dessen Thür man bis auf den heutigen Tag liest: Amphion Thebas, Ego Domum (Amphion baute Theben, Ich dieses Haus), worunter ein witziger Kopf setzte: Ille cum, Tu sine; hinterwegen blieb er noch Kastrirten, und würde dies jetzt so Famosa Caffarelli gewesen von seinem Bruder abgekommen — Doch, ich habe mich aus den Hauptthemen zu weit heraus verstellet und springe wieder heraus — der macht Effect in der Musik. Sollte man also (was ich jedoch nicht glauben kann) bey der Angabe etwas Nennt falsches passiert seyn: so wäre es freylich eine andere Oper, die Gluck in Neapel geschrieben hätte und folglich noch ein anderer Orgelpunkt. Die Sache ist und für sich selbst aber im Uebrigen nicht minder merkwürdig.

Nehmen wir einmal ein Paar von den letzteren unter die Finger, etwa auf der Geige. Stimmen wir aber erst die Saiten mit möglichster mathematischer Genauigkeit. Nun streichen wir D auf der G-Saite an, und siehe, das lose D zittert mit; biegen wir den greifenden Finger um ein Härchen nach dem Stege hin — es zittert noch mit; biegen wir ihn ein klein wenig nach dem Sattel zu — auch hier zittert es noch mit.

Welches von den dreyen war das Verhältniss $1:2$?

Streichen wir das A auf der G-Saite an — die lose Saite A zittert mit; biegen wir, wie so eben, den Finger vor- und rückwärts — es erfolgt dasselbe. Wo fand sich das Verhältniss $1:2$ mathematisch rein?
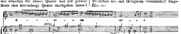
Nun stimmen wir ..... potztausend, da hat sich mir die Geige während des kurzen Experimentes schon verstimmt: das G ist mir beynahe um so ein Ding, als die speculative Musik ein syntonisches Comma nennt, heruntergekommen. Doch — lassen wir es, so wie es verstimmt gestimmt ist, ertönen, indem wir zugleich mit einem Finger auf das lose D klopfen, so aber, dass die Saite nur leicht berührt, nicht gegen das Griffbret hin gedrückt werde. Durch das Klopfen können wir merken (hören; auch sehen, wer gute Augen hat), dass die D-Saite, während sie nicht berührt wird, mitzittere. Wir bedecken hierauf den ungefähren hauptgestimmten Theil der G-Saite; wir rücken den Finger noch ein wenig vorwärts — immer ergiebt sich, dass die freye Saite (obgleich nicht als Quinte, sondern als Duodez) mitklinge, oder mitzittere. Wo aber eigentlich die mathematische Reinheit, das $2:3$ sich befinde, das mag doch am Ende nur unser Gehör durch Vergleichung beyder Saiten ungefähr zu unterscheiden verstehen, und unsere Finger ungefähr greifen können, und unsere Saiten mögen dabey auch nur ungefähr Stich halten; denn in ihrer Masse befindet sich doch immer hie und da ein versteckter Knötchen, und sind auch Darmsaiten von einem Ende zum andern nicht so gleich dick, als wären sie durch's Zieheisen gefahren.

Bey den alten Griechen mochte das wohl ganz anders zusammenhängen.

11. Die heutige Natur scheint es mit den arithmetischen Verhältnissen nicht sehr genau zu nehmen, sonst würde sie nicht so um sie herumfaseln. Warum will man denn unseren Gehörorgan

und unsere Gliedmassen zu übernatürlicher Gewandtheit zwingen, oder ihnen glauben machen, dass an solchem Dinge gewachsen seyen? —

12. Und wenn die Natur es auch genauer nähme als sie's nimmt — sollten wir deswegen nur Wasser trinken, weil es das natürlichste Getränk ist? Dürfen wir nicht ein wenig Zucker, Citronensaft, Rum, darunter machen? — Und thun wir nicht auch mit gutem Erfolge etwas Aehnliches bey den natürlichen Intervallen, z. B. wenn wir zwischen der reinen Quinte und der grossen Sexte eine übermässige Quinte durchgehen lassen?  oder rein und übermässig mit einander vermischen  ? Ist es nicht zuckersüss anzuhören und harmonisch, wenn nun noch so ein gefühlbedrängter Sänger hinzukömmt und aus dem Gegebenen einen wahren musikalischen Punsch bereitet, indem er die Intervallen-Sprünge mit tanzend dazwischenliegenden Tonlehren wie mit Honigseim verschmilzt? Ungefähr so:



Und wenn noch obendrein die mittelste Stimme der Begleitung ihren Gesang durch allmähliges Hinauf-Schweben von g nach gis und a, und eben solches Abschweben von a durch as nach g verbringt (als welches Vertraulichkeit auf Geigen, Hoboen u. dgl. zum Bewundern schöner zu machen versteht), so muss wohl ein gefühlbedrängter Zuhörer, gleichwie in einer hohen See von Empfindungen, hülfer ohnmächtig dermiedersinken.

13. Vokal-Musik hin, Vokal-Musik her! Wer kann ihrer Intonation auf die Finger sehen, wie sie fassen? Die Feiler? Der Einsatter? Sie heissen nicht so. Ihr erster und letzter Richter ist ein gesundes Ohr; alle anderen urtheilen, beurtheilen, verurtheilen jemenden, den sie glauben drin zu haben, während er draussen im Freyen wandelt, hoch und hehr seine Macht übt, und Millionen ihm huldigen.

14. Vokal-Musik hin, Instrumental-Musik her! Wer mathematischrein musiciren will, der lasse das Singen und Spielen bleiben, und halte sich zur puren Ideal-Musik; dann kann er ihm gelingen.

15. So wie die Töne unter sich sympathisiren, so mögen sie auch wohl mit den vor unserer Seele aufgespannten Saiten (den Gehörnerven) sympathisiren, und von diesen zu ihr weiter fortsympathisirt werden hie wo sie verhallen, auf Art nämlich, dass, wenn z. B. ein Ton angegeben wird, der 512 Schwingungen in einer Secunde macht, die Seele für das gilt, was er ist, folgt aber unmittelbar einer, der ihrer 1025 macht, so nimmt sie diesen für das, was er nicht ist, das heisst für 1024, und wofern beyde zugleich anschlagen, so prägt sie sich aus dem 512 : 1025 ein 1:2; denn es geht ihr wie uns, was ihr am besten gefällt, das thut sie am liebsten. Wäre die Sache nicht ungefähr so, so würde sie den Geiger, der ihr  vorspielt, oder den Castraten, der ihr einen solchen Sprung vormacht, unter 1025 Malen 1024 Mal zum Henker schicken müssen (und die alten griechischen Geiger und Castraten wären gewiss ebenfalls bey den alten griechischen Seelen nicht besser angekommen).

16. Ein für mich funkelnagelneues Buch (betitelt *La Sola e Vera Teorica della Musica, del Sigr. G. G. Monigny Versione dal francese di F. M. E. Santerre, Academico Filarmonico di Bologna.* Bologna 1823), welches ein durchreisender vornehmer italienischer Herr bey unserm Dorfwirthe hat liegen lassen, und mir von diesem mit dem Bedeuten vorgezeigt wurde, „dass, da er kein lateinisch verstünde, ich doch einmal sehen möchte, wovon es eigentlich handle; er meyne, es müsse etwas kirchliches seyn, denn es wären viele Noten zum Singen dabey" — dieses Buch, das

ger nicht sparsam im Behaupten ist, behauptet unter andern auch *) „dass zwey Töne, deren Schwingungen sich verhalten wie 80 zu 81, einen vollkommenen Einklang bilden, und dass der Unterschied zwischen 80 und 81, trotz seiner Wirklichkeit in Hinsicht auf die Ziffern, in der That nichts sey".

Wenn dem also ist, so könnte es wohl (was es nicht thut) die Stimmer gewähren lassen, die die Möglichkeit erfinden um jede Quinte ein Zwölftel des Pythagorischen Comma abschweben zu lassen **), denn ist das Comma $\frac{81}{80}$ in der That nichts, so muss ja natürlicher Weise $\frac{1}{12}$ des Pythagorischen Comma (oder der eilfte Theil des $\frac{81}{80}$ selbst), als ein in der That wahres Vielweniger-als-nichts, das unschuldigste Ding von der Welt seyn.

— In der That, doch wo kein Maulspitzen hilft, mag die Behauptung des oben angezogenen Buches wohl ganz recht haben; wo aber das Maulspitzen hilft, da dürfte sie doch nur halb-recht bleiben.

Maulspitzen aber hilft nichts, sondern es muss gepfiffen seyn, beym wirklichen Musiciren: bey diesem ist die Aufmerksamkeit so auf den ganzen Fluss der Harmonie und Melodie gerichtet, dass das Ohr ohne Zweifel eine Abweichung von $\frac{81}{80}$ für nichts zu achten bewogen seyn kann. Beym Schweitzen ihrer Musik hingegen, bey Experimenten mit einzelnen Intervallen und Akkorden, wo die ganze Aufmerksamkeit auf das Verhältniss von ein Paar nichtssagenden Tönen gerichtet ist, da verlangt das Ohr nach Kirnberger (der wohl eben so viel Recht hat mit zu sprechen als andere) die Hälfte von $\frac{81}{80}$ Schwebung, wenigstens bey der Quinte; und da kann es denn auch wohl Ohren geben, die eine solche Schwebung bey dem Einklange und der Oktave vertragen. Somit hätte die Behauptung, meiner unmassgeblichen Meynung nach, ganz-recht und halb-recht, welches in der Praxis, leider, oft zusammen addirt ein Andertehalb-mal-recht giebt; und diess letztere kann man den accuibenden Herren Professoren gar nicht streng machen oder missdeuten; denn wahrlich man verlangt zu viel von ihnen, und die Herren Tonsetzer konnten sich wohl zuweilen ein wenig moderiren und Glucksch-einfach-kräftig verfahren, wofern sie's nicht meynen wie Rossini, als welcher, da ihm ein Professore sagte „das lässt sich nicht machen", antwortete: das thut nichts, machen Sie's, wie Sie's können, esseve per far chessso, es dient dazu um Spectakel zu machen.

*) Sein gar: „Che fra il Unisono perfetto di 80, a che la differenza di 80 a 81, è nulla di fatto, malgrado la di lui realtà in ciò che spetta allo orecchio, imperciocchè" etc.

**) Se in già Affaticandosi gli Accordatori per temperare le Quinte, colano dunque tutti ad un falso principio, ad un pregiudizio? Si perchè se si procede per quinte e per quarte e per qualunque altro intervallo per accordare il Pianoforte, fa d'uopo che i gradi della Scala ... al loro vero posto," etc.

Nachrichten.

München, Ende July. Fortsetzung der in Nummer 20 abgebrochenen Kunstberichte aus München.

Den 25sten April trat die längst erwartete, von Vielen ersehnte Mad. Lalande zuerst auf in *Elisabetta*, welche Rossinische Oper auch am 30sten wiederholt wurde. — Viel Ehre erwarb sich Hr. Fürstenau auf seiner Flöte in einem am 5ten May zu seinem Vortheil veranstalteten öffentlichen Concerte, wenn gleich die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf die neue Gesangkünstlerin den Antheil an Instrumentalvirtuosität etwas erkaltet hatte. — In *Gazza ladra*, den 7ten gegeben und später zweymal wiederholt, erschien sie als ganz von Gefühl beseelte Sängerin, wie sie die singende Kunstwelt nur selten hervorbringt. — Viermal wurde *Don Giovanni* während zwey Monaten auf die Bühne gebracht. So hätte wohl der unsterbliche Schöpfer desselben ihn sich gedacht. Der Schreiber dieses meynte, ihn diessmal zuerst gehört zu haben, nicht *zwar*, als wenn im Einzelnen nicht sehr Vieles zu wünschen übrig geblieben wäre. So hatte D. Giovanni sich manchmal etwas burlesk benommen, Leporello's Baryton konnte die Kraft eines Grundbasses nicht immer ersetzen, und Masetto ist auf der Bühne noch zu sehr Neuling. Aber dieses wunderbare Zusammenwirken, diese Lebendigkeit des Spieles, der tief ergreifende Schmerz der Donna Anna beym Anblick des gemordeten Vaters, ihre Darstellungskraft bey Erzählung der vorgehabten Unthat des Verworfenen; die immer

sinnvolle Leitung und Ausführung des Orchesters, wodurch das so oft gerügte Uebereilen der Tempo's, welches die deutsche Oper auch in späterer Zeit sich so oft zur Schuld kommen lässt, vermieden, und doch alles mit Feuer und dabey in Klarheit vorgetragen wurde — diess war es, was die Oper erst nach 36 Jahren, so lange mag sie ungefähr auf dem hiesigen deutschen Theater umhergeirrt gewesen seyn, zu ihrer eigenen Würde erhob; denn es sprach sich nun in ihrer Sprache auch ihre Seele mit uns, und die bezaubernden Harmonieen des verklärten Genius wurden nun erst ganz verstanden. Der Spuk mit dem Vogelscheuen Furienchor, von den Hrn. Duna und Eck, wie man vernimmt, einst so geordnet, wurde beybehalten. Man kann dem Unmündigen sein Spielzeug nicht immer entreissen, besonders wenn man ihn zu schonen Ursache hat.

In den Zwischentagen dieses Wonnemonates erfreute Mad. Devrient, eine wahre Zierde der deutschen Bühne, mit dem herrlichen *Fidelio*, dessen letzten Akt sie mit grosser Einsicht durchführte, und als Erchen, reiste jedoch unerwartet wieder ab, ohne die herkömmliche Dreyheit des Auftretens zu beobachten. Es genügte ihr, zweymal ihre Talente darzulegen, womit sie gewiss bey jedem Unbefangenen ein achtungsvolles Andenken an ihre ausgezeichnete Kunstbildung zurückgelassen hat, welche wir von jeder deutschen Sängerin erreicht, oder doch nachgebildet wünschen möchten.

Es trat nun auf — am 9ten Juny: *Egilda*, eine mit mannichfachen Verwicklungen und Theatercoups auf die Bafähreuheit zweyer spielender Sänger, des Hrn. Crivelli und der Signr. Lalande, so wie auf den, noch die achte Gesangkunst repräsentirenden Hrn Velluti, berechnete ernste Oper neuester Art. Hrn. Pavesi's Composition konnte hier nicht ansprechen. Immer einfach, immer dem Gesange huldigend, ist das Instrument gleichsam nur zur Begleitung und zum Herausheben da; nie lässt er es vorherrschen, es ist ihm deswegen der Sänger alles, den er auch so die Lage setzt, dass er theils für sich, theils in Verbindung mit anderen seine sowohl von Natur ihm verliehenen als durch Studium angeeigneten Eigenschaften in dem glänzendsten Lichte erscheinen lassen kann. Man erschöpft sich im Tadel über Rossini, der sich über all dieses kühn hinaussetzt, und doch, wagt es Jemand, ältere Gesangcompositionen nur ahnen so

lassen, kann er kaum das Lächerlichen, das man aber also bey uns ergiesst, sich erwehren.

In *Semiramide*, am 20sten, ihrer Benefizdarstellung, nahm Signr. Schiasetti von hiesiger Bühne Abschied. Ihr winkt eine noch reichere Ernte in Paris.

Sophonisbe, im deutschen Gewande, und diessmal mehr noch als in voriger Zeit mit erweiterten Fonds und in Frankchören erhoben, nahm sich recht gut aus. Dem. Sigl, jugendlich und lieblich, glänzte mit ihrer Stimme, die der Italiener einen Soprano acutissimo nennen würde, als Held Massinissa.

Immer dahingegen sich mehr die Leistungen der beyden Sängerinnen.

Den 27sten *Mosè*, den 29sten die ganz zur Variation gewordene verdeutschte *Mathurino*; den 2ten July: *Egilda*; den 6ten noch einmal *Mosè*, womit die Italienische Bühne ihre diessjährigen Vorstellungen schloss. Es wurden auf derselben seit dem 12ten November im Allen 87 dergleichen gegeben, in welcher seit dem 20sten April Mad. Lalande fünfzehn Mal aufgetreten.

Sagen, dass ihr unter den mitwirkenden Sopransängerinnen die Palme gebühre, wäre wohl überflüssig, endlich gar lächerlich. Wo Vollendung dem Aufkeimen und Werden gegenübersteht, muss man den Vergleichens sich enthalten. Es wäre auch für das Studium einer Kunst eben nicht empfehlend, wenn schon alles so auf den ersten Wurf konnte erreicht werden. Mad. Lalande hatte es durch vieljährige Uebung dahin gebracht, dass sie in Paris als eine hochgebildete Schauspielerin, welche auch in Singspielen auftrat, anerkannt wurde. Sie studirte sodann italienischen Gesang unter Garcia, ging in der Mitte des vorigen Jahres nach Italien, sie hörte dort auf den Rath Velluti's, und versuchte es mit ihm und Crivelli zuerst auf der Opernbühne. Der Erfolg ist bekannt und für sie um desto empfehlender, da man in jenem Lande, wo der dramatische Gesang entstanden ist und sich fortgebildet hat, wohl dahin gekommen seyn muss, sich von dem Materiellen zu dem Geistigen zu erheben, und den Stoff von seiner Bearbeitung zu unterscheiden. Wer seine Naturanlagen aufs höchste Stufe bringt, nicht wer sie bloss besitzt, gilt dort als der Beste. — In *Egilda*, für sie gesetzt — und nur dann vermag ja der Künstler richtig beurtheilt zu werden, wenn er sein Individuelles in gehöriger Helle darstellen kann — hat sie wohl allen Forderungen,

die man an eine ächte Sängerin zu machen berechtigt ist, entsprechen. Fertigkeit, Geschmack und Neuheit in den Verzierungen, Stärke von Rouladen in allen Richtungen und Formen, ein trefflicher Vortrag des Recitatives empfahlen die gute Schule, aus welcher sie gekommen, so wie ihre tiefe Einsicht in die Kunst selbst und ihr Beharren im Studium derselben. Wenn nun bey anderen Leistungen, die sie übernehmen und in kürzester Zeit ausführen musste, besonders im Rossini'schen Notturno manches durch Stimme — einem hohen Sopran, der in den tiefen Tönen bey starker Instrumentirung nicht immer durchgreifend genug sich herausbebt — weniger imponirend gegeben wurde, durch welche herrliche andere Eigenschaften ward nicht diese oft nur scheinbare Schwäche, oft nur Aufbewahren der Kraft für Hauptstellen, ausgeglichen? — Unvergesslich wird dem Publikum die Scene bleiben, wo sie als Donna Anna den erblichenen Vater in ihre Arme schliesst. Es war diess kein durch Künsteley erzwungener Schmerz; die Darstellerin war dabey selbst in ihrem Innern so ergriffen, dass sie bey Wiederholungen ihn zu mässigen sich genöthiget fand. Und jener rührende Vortrag, jenes rührende Spiel, da Ninetta zum Tode geführt wird, ihr Flehen, ihr Gebet, ihre schuldlose Klage, die Seele in den Tönen — welche Composition müsste so nicht verherrlicht werden? — Wie versuchte man die Würde an *Elisabetta*, wie den jugendlichen Liebesdrang an *Elcia* in Darstellung des Charakters, wie den feinen richtigen Geschmack im dem Gesange. Oeffentliche Blätter haben ihren Werth anerkannt, das Publikum die verdiente Würdigung ihres seltenen Verdienste ausgesprochen. Nur der Befangene, dem es an der Oberfläche stehen bleiben zu müssen beschieden ist, kann diess alles für Tand erklären, weil es nicht von einer weiblichen Stentorstimme begleitet wird. So viel von Mad. Lalande und der hiesigen italienischen Oper.

Wie kommen wieder zur deutschen, welche mit Gasthold, unmuthsen Andenkens, etwas in das Gedränge gekommen war, nun aber, da sie seit dem 6ten July die Breter mit ihrer Schwester nicht mehr theilt, auch für die Zukunft nicht lange mehr theilen wird, indem der aus seiner Asche herrlicher noch entstehende Musenpallast seiner Vollendung schnell sich nahet — in ihren umfassenden Wirkungen nicht weiter sich gehemmt findet. Wiederholt wurde am 9ten July *Sophonisbe*, mit vielem Glück; neu mit dem aus Berlin verschriebenen Texte von Herklots auf die Bühne gebracht die beynahe gänzlich vergessenen losen Mädchen in *Cosi fan tutte*. Erwünscht war am 20sten *Othello*, und willkommen an Stelle: *Der Schnee*, wird es auch wohl künftig zu jeder Jahreszeit bleiben. Ein ansiehendes Gedicht, durchaus verständlich, weil es in Worten, nicht in Tönen sich ausspricht; mit einer Composition, in welcher auf kluge Weise Modernes, Würdiges mit älterem Gediegenen vermengt ist: eine gelungene Darstellung; doch von all diesem ein Mehres bey Gelegenheit einer wiederholten Darstellung.

Recension.

Der 120ste Psalm, metrisch übersetzt von **J. A. Cramer**, *und als Chor zu zwey Sopran- und zwey Altstimmen, ohne Begleitung, für die Schüler der von den Musikfreunden des östreichischen Kaiserstaates errichteten Singschule in Musik gesetzt von* **J. F. von Mosel**. Stimmen und Partitur. Wien, bey Steiner und Comp. (Pr. 1 Fl. C. M.)

Um diesem Werke eines um die Beförderung der Tonkunst verdienten Mannes Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, glaubt Ref. es erst betrachten zu müssen, als — wie es die Aufschrift selbst angiebt — ein Uebungsstück für die bezeichneten Gesangschüler, und dann in Hinsicht seines Kunstwerthes an und für sich.

In erster Beziehung ist gleich Anfangs zu rühmen, dass man bey dieser Anstalt vorzüglich — wie es scheint — auf ernste, heilige Musik sieht. Die für eine solide Bildung der Schüler daraus fliessenden Vortheile sind unberechenbar. Ist nur eine gehörige Pflege der Stimme, eine gründliche Vorschule der künftigen Gesangbildung vorausgegangen, und es folgen Uebungen, welche der Stimme Festigkeit im Anschlage, richtiges Tragen, einige Gewandtheit in den nothwendigen verschiedenen Beugungen, so wie in den zum guten Vortrage unentbehrlichen mannichfaltigen Tonabstufungen verleihen: so wird durch jenes Verfahren erstlich viel für eine gute technische Grundlage gewonnen. Und was leistet erst diese einfache, fromme, in das Innerste dringende Haltung für die

Erhebung des Gemüthes? Wie wird dieses hier schon gleich Anfangs von gemeinern musikalischen Klingklang hinweg und zu einer Stimmung gezogen, welche oft für die ganze Folgezeit zum edlern Geiste der Tonkunst hinneigt! Jenes Einfache, Andächtige nun, und auch die Gelegenheit zur erwähnten technischen Ausbildung, hauptsächlich in Hinsicht der verschiedenen Art Licht und Schatten zu geben, ein guter Stimmensatz, angenehme herzliche Gesangweisen: alles dieses findet sich hier. Nur vermisst Rec. ungern die nothwendige Rücksicht auf die geistige Bildung der Schüler. Ehe der Sänger etwas vorträgt, muss er es ja doch wohl auf die rechte Art lesen; er muss das Ganze und alle seine Theile im Innern ergreifen, um es dann künstlerisch aussprechen zu können. Und diess trifft den Solo- wie den Chorsänger. Da hätte denn der Hr. Verf. sorgsamer seyn sollen. Weil er aber diess nicht war: so ist auch ihm selbst die künstlerische Gestaltung, an und für sich betrachtet, nicht so gelungen, wie sonst gewiss geschehen wäre. Ueberhaupt erfordern die Psalmen des A. T. im Ganzen und Einzelnen, ein ernstes Studium, wenn sie ihrer tiefen Bedeutung, dem Schwunge des Geistes, der Erhabenheit der in denselben vorkommenden Bilder, der Innigkeit tiefer und reicher Gefühle gemäss behandelt werden sollen.

Dieser Psalm, mochte er nun bestimmt seyn, beym Aufsteigen auf den Stufen des Berges zum Tempel von den Chören der Leviten oder frommer Wallfahrer aus dem entlegenen Osten nach Jerusalem, oder von dem aus dem Exil zurückkehrenden Volke Israel, oder auch als Andenken an jene Periode in späteren Zeiten gesungen zu werden: man darf nur mit der Innigkeit der hebräischen Poesie überhaupt und dieses Psalms insonderheit bekannt seyn, so wird man diese musikalische Bearbeitung — wir wollen keineswegs sagen, kalt, aber doch gewiss zu kühl finden. Diese Sehnsucht nach den geliebten Bergen, wo Gott, als in seinem Heiligthume thronend, verehrt ward, von wo er Schutz und Heil über sein auserwähltes Volk ergoss; die feste Zuversicht auf die bey Tag und Nacht stets gegenwärtige Hülfe des Höchsten; der daher in der Brust des Vertrauensvollen entstehende Jubel und Lobgesang Gottes: alles dieses kann nur in grossen, erhabenen Formen musikalisch ausgedrückt werden. Da wäre denn gleich der Eingang anders zu fassen und in Sehnsucht nach Hülfe inniger auszusprechen gewesen. Auf ihn folgt die gewichtige, alle Unruhe beschwichtigende Antwort:

„Vom Herrn kömmt meine Hülfe,
Der Himmel schuf und Erde."

Diese Stelle, als die Hauptidee des Ganzen, hätte dann — wie es auch der Hr. Verf. zu fühlen scheint — mit aller jener Kraft gegeben werden sollen, welche eine so feyerliche Bestätigung der vom Höchsten erscheinten Hülfe verlangt. Rec. kann sich daher mit dem Steigern der Empfindung vom piano zum forte nicht einverstanden. Zuversicht ist etwas Bestimmtes; und kräftige Zuversicht Bestimmtheit in kräftiger, voller Anregung. Diese stets gegenwärtige Hülfe entwickelt nun der Psalmist mit solcher Kraft und lebendiger Anschaulichkeit; steigert sich fort bis ans Ende, und schliesst dann im kräftigsten Gefühle, im unerschütterlichen Vertrauen auf die göttliche Hülfe, wo er noch zuletzt die untrügliche Versicherung im siebenten und achten Distichon vernimmt:

Der Herr behütet dich vor allem Uebel;
Beschirmen wird er deine Seele.

Der Herr behütet deinen Aus- und Eingang
Von nun an bis in Ewigkeit.

Anmerkung. Ueberhaupt ist die Anlage in diesem Psalme vortrefflich. In dem ersten Distichon: „Mein Aug erheb ich zu den Bergen; Woher kömmt Hülfe mir?" ist Unbestimmtheit das Frage, der Sehnsucht und des Verlangens. Im zweyten ist Selbstversicherung, oder der Glaube. In allen folgenden Versen spricht eine andere Person, wodurch die Versicherung gleichsam einen objektiven, doppelt verstärkten Charakter erhält. Hier trat nun — da die allermeisten Gradualpsalmen feyerliche, öffentliche, nationale Ritualgesänge sind — der Priesterchor ein, und gab, im Namen des Höchsten, als Diener desselben und Verkünder der göttlichen Bestimmung, der obigen gläubigen Selbstversicherung die höchste Bestätigung, einen heiligen Charakter. Wie ist hier dem Tonsetzer für die trefflichste Gestaltung vorgearbeitet! —

Was ferner vom Hrn. Verf. hätte berücksichtiget werden sollen, ist der in den hebräischen Hymnen so wichtige Parallelismus; die Art, wie durch andere Wendungen und Bilder derselbe Gedanke nachdrücklicher hingestellt, von mehren Seiten beleuchtet, und solche Wiederholung zu neuer Erhebung, verstärkter Steigerung gebraucht wird.

„Er lässt nicht gleiten deinen Fuss
Dein Hüter schlummert nicht.

O nein! nicht schlummert und nicht schläft
Der Hüter Israels.

Der Herr! Er ist dein Hüter!
Der Herr! Dein Schirm zu deiner Rechten!" u. s. w.

Auch diese Eigenthümlichkeit der Psalmen ist von dem, der sie in Musik setzt, wohl zu beachten, und in der Musik, wie im Texte, zu eigener Anordnung der Rhythmen und zu verstärkter Kraft, dem Ausdruck nach, zu benutzen. Der Verf. hat auf diese Verhältnisse der kleineren Theile kaum Rücksicht genommen, sondern nur auf die grösseren, ganzer Verse. Eben damit aber, dass der Componist sich an solche Eigenthümlichkeiten seines Textes auch im Einzelnen hält, gewinnt er auch für seine Musik Mannichfaltigkeit und Eigenthümliches, und damit mehr Leben, mehr Interesse. Unterlässt der Componist diese besonderen Rücksichten: so mag er sich bemühen, wie er will, es mag ihm auch Einzelnes recht sehr gelingen — wie denn diess auch unserm Verf. allerdings gelungen ist — aber das Ganze wird nicht befriedigen. — Noch möchten wir für ähnliche Fälle den Rath geben, sich nicht nur guter, sondern der besten Uebersetzungen zu bedienen. Unter den neuesten dürfte die, von de Wette die erhabenste Kraft und auch das meiste von der Farbe des Originals besitzen: die, von Cramer, aber das wenigste. Diese hat wohl auch Hrn. v. M. zu der sentimentalen Behandlung verleitet, welche in vielen Stellen sich vorfindet, und die durchaus dem Charakter dieses Hymnus, so wie jenem des Alterthums überhaupt entgegen ist. Alles hier von uns bemerkte hindert jedoch nicht, dass Singinstitute diese Bearbeitung zu dem oben angegebenen Zwecke recht gut gebrauchen können, der Hr. Verf. aber wird jene unsere Bemerkungen gewiss nicht übel aufnehmen, da es ihm, wie wir alle wissen, um das Beste in der Kunst so ernstlich zu thun ist.

Kurze Anzeigen.

IV Hymni vespertini a Canto, Alto, Tenore, Basso, Viol. 2, Viola, Oboi 2, Corni 2, Clarini 2, Tympani, Contrabasso et Organo, auctore Josepho Schnabel, Capellae Magistro Wratislaviae. Wratislaviae, apud F. E. C. Leuckart. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Die vier Gesänge sind 1. *Ave maris stella*, G dur Allegretto 3/4; 2. *Salutis humanae sator*, D dur Allegretto 3/4; 3. *Vexilla Regis prodeunt*, C dur Adagio 4/4; 4. *Jesu redemptor mundi*, C dur, moderato assai. Alle haben guten, fliessenden und leichten Gesang, und sehr leichte Instrumentalpartie, sind aber doch dabey interessant und machen gute Wirkung. No. 2. ist am wenigsten mannigfaltig, aber auch sehr kurz. In No. 4 haben alle drey Strophen denselben Gesang, wenige nicht auffallende Veränderungen abgerechnet, dafür sind die Instrumente etwas reicher ausgestattet. No. 1. zeichnet sich aus durch meisterhafte Behandlung des höchst einfachen Melodie, die in den vier Strophen als Cantus firmus wechselsweise in allen vier Stimmen erscheint. Ritornelle und Schluss sind dem Thema analog. — Gleiches Lob verdient No. 3. worin das Thema zuerst als Altsolo, dann drey und vierstimmig bey veränderter Modulation mit Fleiss bearbeitet ist. Die beyden ersten Nummern scheinen sich in einem etwas langsamern Tempo, als man gewöhnlich unter Allegretto versteht, am besten auszunehmen. Der Druck ist völlig correkt.

VII Variations pour le Violon, Oeuv. 19 de Rode, arrangées pour le Pianoforte par Fred. Mockwitz. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Es ist wohl ein etwas wunderlicher Gedanke, Violin-Variationen, und zwar solche, wie die Rode'schen, wo alles Interesse in die concertirende Violin gelegt und alles ganz eigentliche Violin-Musik ist, für das Pianoforte zu arrangiren. Indessen: es sind jetzt einmal nicht Wenige, die alles und jedes auf dem Pianoforte vortragen wollen; und da bleibt denn nur zu sagen: die Variationen sind mit Geschicklichkeit arrangirt. Sie können beytragen, dass der Klavierspieler die Fertigkeit, Leichtigkeit und Freiheit seiner rechten Hand übt und vermehrt.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. №. 37. 1824.

RECENSION.

Sammlung üblicher alter und neuer Kirchen-Melodieen in enger Harmonie, mit Zwischenspielen und Text für Orgel oder Pianoforte, von mehrern theoretisch-practischen Organisten bearbeitet. Gera und Altenburg, in der Papier- und Kunsthandlung.

Die vielleicht an einigen Orten zu weitschweifige, sonst aber recht gut abgefasste Vorrede giebt uns, wie billig, zunächst die Ursachen an, warum ein solches Buch eben jetzt noch erscheine, wo bereits so viele, und in der That einige sehr tüchtige Choralsammlungen erschienen sind. Der Verfasser dieser gewiss nothwendigen Schutzschrift rechtfertiget das Unternehmen der Hauptsache nach mit Folgendem, dem wir auch, in der Hauptsache, beystimmen müssen; er spricht nämlich: „Choralbücher mit bezifferten Basse und in getheilter Harmonie haben wir allerdings nicht, als zu viel. Aber, ausser dem gelehrten von Seb. Bach, haben wir keines in enger Harmonie, das für unsere Zeiten brauchbar ist.“ Und es verhält sich so, wenn wir, wie es sich versteht, die Manuscripte abrechnen, die unter Landschullehrern, oft fehlerhaft genug, aus einer Hand in die andere gehen. Denn wir selbst haben gar manche auf diese Weise ausgeschriebene Kirchenmelodieen besessen, um uns in unserer Jugend recht zeitig die Freude zu machen, uns auch zuweilen auf der Orgel hören lassen zu können. Das beweiset eben, wie sehr Anfänger das Bedürfniss eines solchen Buches empfinden, da Viele sogar die Mühe nicht scheuen, ganze Sammlungen der Art, wo und wie sie ihrer nur habhaft werden können, abzuschreiben. Der Verfasser lässt sich aber in zu viele Rechtfertigungen der engen Harmonie ein, die wir keineswegs alle unterschreiben möchten. Das ist uns auch für die Nützlichkeit des Unternehmens gar nicht nöthig. Es ist hinlänglich, wenn nur einer der mancherley Gründe völlig haltbar ist, und das ist er für diejenigen, die die Lage der Dinge kennen, sicherlich. Der vornehmste Grund dünkt uns kein anderer, als die Schwierigkeit zu seyn, einen Choral in zerstreuter Harmonie völlig gut vorzutragen. So lange wir Schullehrer und Organisten in einer Person haben müssen, wie es meistens der Fall ist, so werden wir auch wohl mit einem Choralspiele in enger Harmonie völlig zufrieden seyn müssen, da diese das bisher Gewöhnliche, fast überall von Jugend auf wochenweise Getriebene ist, ja, wir werden bey den überhäuften Arbeiten der Landschullehrer recht sehr zufrieden seyn müssen, wenn das Spiel nur auf diese unvollkommene Weise in gehöriger Ordnung vor sich geht. Könnten freylich alle Organisten ihre Choräle in getheilter Harmonie gut vortragen, oder wäre nur zu hoffen, dass ein Achtel von ihnen es in acht Jahren lernen würde, so wollten wir selbst Hülfsmittel, wie das vor uns liegende, als für zu Viele schädlich, verwerfen. Da sich aber unsere Hoffnungen nicht so weit erstrecken, so müssen wir das Unternehmen, ein Choralbuch in enger Harmonie und noch dazu mit Zwischenspielen zu liefern, und wenn es auch ein neues ad modum Mundi wäre, gebührend loben.

Das Werk ist also ganz vorzüglich für Schullehrer auf dem Lande und in kleinen Städten bestimmt, denen ihr Amt schlechterdings zur Pflicht macht, zu andern schwierigen Arbeiten ihres anstrengenden Berufes auch noch die Orgel zu schlagen. Vielen von ihnen würde ein solches Werk höchst willkommen seyn, wenn sie es nur auch, ohne mit Seufzen an die Bürger zu denken, bezahlen könnten. Da wäre nun sehr zu wünschen, dass Kirchenpatrone nicht bloss als solche sich zeigten, wenn von einer Amtsbesetzung die Rede ist, sondern

so ’n in ähnlichen Dingen, wie der Ankauf eines neuen Choralbuches. Geschieht das nicht: so möchte das helfende Werk wohl am meisten da fehlen, wo es am nöthigsten ist. Auch für Fortepianospieler, die nicht so viel musikalische Kenntniss besitzen, sich selbst zu weite Akkorde getheilter Harmonie in eine gute engere Lage zu bringen, und doch Lust haben, mit den Ihrigen sich auch zuweilen durch einen Choral zu erbauen, wird sich dieses Werk recht gut eignen.

Von den Zwischenspielen, die bekanntlich von Vielen der neuern Zeit geradehin des vielen Missbrauches wegen verworfen werden, bemerkt die Vorrede treffend genug, dass sie doch bis jetzt durch die Reaction nicht wenig geschützt sind. Wenn aber gesagt wird, es könne nicht fehlen, dass diejenigen, welche vorgeschriebene Zwischenspiele benutzen, endlich auch durch diese Uebung dahin gelangen würden, zweckmässige Uebergänge sich selbst zu erfinden: so müssen wir gestehen, dass wir solche Erwartungen nicht hegen. So etwas setzt im Ganzen schon musikalischen Sinn und doch wenigstens eine kleine Kenntniss des Generalbasses voraus, die beyde nicht immer vorausgesetzt werden können, was ja eben für die Brauchbarkeit des Buches das beste Zeugniss ist. Ohne die von Hrn. Eberhardt angekündigte **kurze und fassliche Anleitung zu geschickten Zwischenspielen mit vielen Exempeln auf alle vorkommende Fälle** wird das nicht gut gehen. Diese Anweisung würde aber recht klar und auch recht wohlfeil seyn müssen, wenn sie für die technischen Leute etwas nützen soll. Uebrigens sind unsere Ansprüche an vorgeschriebene *Zwischenspiele* mässig, denn es muss auf die Länge eine recht unangenehme Arbeit seyn. Daher verlangen wir auch nicht stets etwas Meisterliches, oder eine recht an die Ohren fallende Verschiedenheit, sondern hauptsächlich *Zweckdienlichkeit* derselben, und diese findet sich allerdings durch das ganze Werk. Sie sind nämlich alle so kurz, wie sie es seyn mussten, damit die Liedeszeilen nicht zu sehr von einander gerissen werden, was um so weniger taugt, da viele unserer Kirchengesänge den Sinn aus einer in die andere Zeile mit hinüber nehmen. Wollte nun da der Organist lange Zwischenspiele einweben, so würde er ja das Uebel ganz unerträglich machen. Dieser Anstoss findet sich aber im ganzen Buche nicht, dennoch ist das erste Erforderniss überall gehörig berücksichtigt. Die erste Mannichfaltigkeit zeichnet die Eberhardt’schen aus. Vorzüglich haben die Herren Bergt, Stadtorganist in Altenburg, der schon angeführte Hr. Eberhardt, Schlossorganist in Schleiz und M. Rebs, Musikdirector in Zeiz, nebst einigen Ungenannten, den Satz besorgt. Er ist im Allgemeinen so einfach und ungekünstelt gehalten, wie es sich für ein solches Werk am besten schickt. Wir wollen einige Lieder von jedem durchgehen, theils damit man genauer sehe, was das Werk unserer besten Ueberzeugung nach leistet, theils auch damit einige Kleinigkeiten, wenn das Buch, wie wir ihm wünschen, eine zweyte Auflage erleben sollte, berichtiget werden möchten; dürfen wir anders hoffen, unsern wohlgemeinten, kleinen Ausstellungen beachtet zu sehen.

Wenn man nun in Ansehung der Melodien, die so oft durch willkührliches Verdrehen in der einen Gemeinde dies, in der andern das zu leiden haben, vorzüglich auf die jedesmal nächsten Gemeinden gesehen hat: so ist das in der Ordnung. Dennoch aber scheint es uns zu weit gegangen, dass auch bey solchen Choralweisen, deren eigenthümliche Kraft in den alten dorischen, phrygischen, lydischen Tonarten u. s. w. liegt, die alterthümlichen Wendungen nicht gehörig gewürdiget worden sind. Das Choralbuch von Schicht hätte hierin herrliche Dienste leisten können.

Das erste Lied: „Komm, heil’ger Geist! erfüll u. s. w.“ ist von Hrn. E. gesetzt. Hier will uns der Meilschluss auf Halleluja durchaus nicht passen. Sowohl der Sinn, als die Gewohnheit Choräle zu schliessen, scheinen uns in solchen Aufeinanderfolgen einen Durchlass zu verlangen.

Im zweyten Liede „Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit“ u. s. w., ebenfalls von E. und recht gut gesetzt, ist einmal übel scandirt worden



statt:



Zu einförmig im Basse sind, was die Hauptsache ist, von der übrigen schönen Fortschreitung desselben Liedes so abstechend finden wir, was sehr leicht hätte vermieden werden können, die Stelle:



No. 5. Allein Gott in der Höh sey etc. von B., sehr einfach modulirt, was für diesen Zweck, wie bereits gesagt, alles Lob verdient. Aber gerade in so ganz ungesuchten Akkordfolgen sollten Zwischenakkorde, wie folgendes, keineswegs vorkommen. Es ist als nicht eben ganz ungewöhnlich, am wenigsten falsch. Jedes Ganze aber muss seinen Charakter haben, und was dem entgegen

ist, wirkt nicht gut. 

Warum aber die zweyte Stimme des nächsten Taktes, statt der auf einer Tonstufe mit dem Sopran stehenden Terz, nicht lieber den Grundton E verdoppelt, sondern diese Verdoppelung vielmehr öfter, und also, wie es scheint, mit Fleiss vermeidet, können wir uns nicht erklären, da sie durchaus nichts Fehlerhaftes, die Vermeidung des vor allen zu verdoppelnden Grundtones aber einen abstechend dünnen Akkord ohne Noth herbeyführt. Auch bewegen sich nach unserem Geschmacke nicht wenige seiner Zwischenspiele für die Würde der Orgel zu schnell.

No. 25. „Herzliebster Jesu" etc. von einem Ungenannten, schreitet fort

 anstatt 

Gleiche Oktaven-Sprünge in die verdoppelte Quinte, die im Choralsatze auch in den Mittelstimmen nicht gut heissen können, finden sich auch wohl einige Male in den Arbeiten der Herren E. und E., von denen bis zu No. 155. alle Lieder gesetzt werden sind, nur einige von Ungenannten ausgenommen. Nun tritt Hr. M. R–a. mit dem Chorale nach Weiske auf „Wir glauben all an einen Gott" u. s. w. (dem sogenannten grossen Glauben, weil es mehrzeiliger ist), aber gleich mit bösen Quinten, die keine Druckfehler seyn können, die aber auch unter den verbesserten Stellen gehörig berichtiget worden sind. Wir begreifen nicht, wie so etwas in einen Choral hat kommen können! Nun, es ist ja verbessert. Dahingegen ist in der dritten Zeile im ersten Takte die Oktave unberichtiget stehen geblieben.

 anstatt 

Wir würden solche Kleinigkeiten, die vom Tonsetzer oder vom Corrector übersehen worden sind, gar nicht anführen, wenn das Werk nicht gerade hauptsächlich für solche Musikfreunde und Orgelspieler bestimmt wäre, von denen nicht zu hoffen steht, dass sie sich dergleichen sonst ganz unbedeutende Versehen aus eigener Einsicht verbessern könnten. So trafen wir auch in No. 159 und 160 auf ähnliche Oktaven in den Mittelstimmen. Da bekanntlich in diesen solche Fortschreitungen weit zulässiger, als in den äussersten Stimmen sind: so haben allerdings Einige in der neueren Zeit das in gewissen Fällen bloss Zulässige zu ein völlig Erlaubtes verwandeln wollen. Wo sie aber die ersten Grade der Verwandtschaften überschreiten, und wir, besonders in Chorälen, doch nicht dafür. Gewöhnlich machen sie einen vierstimmigen Satz zu leer.

Nun hätten wir nur noch eines Ungenannten zu gedenken, der —. zeichnet. Sein erstes Lied ist No. 177. Kein Stündlein geht dahin u. s. w. Der Satz ist überaus einfach und scheint zuweilen sogar noch etwas furchtsam, um keine Verstösse wider irgend eine harmonische Regel zu thun. Dies löbliche Bestreben mag vielleicht die wenigen leeren Akkorde herbeygeführt haben, die wir hin und wieder fanden. No. 196 und 198 sind recht gut und die 205te Nummer ist nach unserem Erachten seine gelungenste.

Wir scheiden von den fleissigen Arbeitern mit Dank im Namen mancher Familien und Gemeinden, die in Ansehung des Orgelspieles manchen frommen Wunsch hegen, den oft genug der treueste und sonst achtungswürdigste Schullehrer, der zugleich Organist und Musikvorsteher seyn muss, mit dem besten Willen ohne ein solches Mittel gar nicht zu befriedigen im Stande wäre. Möge das Werk recht Vielen von denen, die eine solche Vorarbeit nöthig haben, eine willkommene Hülfe seyn, die an für den musikalischen Theil ihrer Amtsführung tanglicher und geschickter und dadurch die kirchlichen Andachten erbaulicher mache.

***

Nachrichten.

Weimar. Vom Januar bis Ende Juny 1824 (dem gewöhnlichen Anfang der, sechs bis sieben Wochen dauernden Theaterferien) gab man im Theater: *Tancredi*, *Heimliche Heyrath*, *Müllerin*, *Wasserträger*, *Johann von Paris*, *Aschenbrödel*, *Je toller je besser*, *Die beyden Blinden von Toledo*, *Nacht im Walde*, *Zauberflöte* (zweymal), *Entführung aus dem Serail*, *Freyschütz* (viermal), *Opferfest*, *Libussa*, *Graf von Gleichen* (zweymal), *Saalnixe* ersten Theil, *Schwestern von Prag*, *Neue Sonntagskind* (viermal), *Fanchon*, *Baser und Bär*, *Die beyden Galeerensklaven* (zweymal), *Jungfrau von Orleans*, *Braut von Messina*, *Wilhelm Tell*, *Mädchenfreundschaft* — und zum Schluss zweymal *Euryanthe*. — Neu waren für Weimar *Graf von Gleichen*, *Euryanthe*, *die beyden Galeerensklaven*, *Mädchenfreundschaft*, nach langem Ruhen fast neu *Opferfest*, *Neue Sonntagskind*. — Frau von Heygendorf, Mad. Eberwein, Hr Stromeyer und Hr Moltke erfreuten sich in allen ihren Darstellungen der unveränderlichen Gunst des Publikums, Hr La Roche entfaltete immer reicher sein seltenes vielseitiges Talent und fand allgemeine lebhafte Anerkennung, Hr. Seidel schon früher beliebt, ward es in jeder neuen Rolle nur noch mehr. Dem Schmidt, noch nicht siebzehn Jahre alt, hat in Jahresfrist bedeutende Fortschritte in Spiel und Gesang gemacht, als Aennchen, Saalnixe, Constanze, Königin der Nacht u. a. Rollen ärnten gerechten Beyfall geerntet und als Euryanthe so Treffliches geleistet, als man von ihrer Jugend und ihrer noch sehr kurzen Theaterpraxis nicht erwartete und zu erwarten auch wirklich kaum berechtigt war. Wir wünschen der jungen liebenswürdigen Künstlerin, welche auch ausser dem Theater sich der Achtung und des Wohlwollens Aller erfreut, denen Sittlichkeit verbunden mit Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit noch etwas gilt, Glück zu ihren bisherigen Leistungen und bitten sie, bey ihrem weitern ernstlichen Studium nun noch besondern Fleiss auf vollkommnere Aussprache, auch im Sprechen, und auf kräftigere Deklamation zu verwenden. — Hr Franke beweist fortwährend, wie es ihm hoher Ernst sey, durch Fleiss und Studium vorwärts zu schreiten. Er ist im Schauspiel und in der Oper sehr brauchbar. — Hrn Klein ist es, besonders durch die durchaus lobenswerthe Ausführung der Rolle des Johann von Paris, gelungen, das Publikum von seinem Streben nach höherer Ausbildung zu überzeugen. Andere Herren und Damen, die in der Oper aushelfen, übergehe ich, da ihr eigentliches Fach das recitirende Schauspiel ist. Einzelne Mitglieder des Chors, welches jetzt recht gut, doch im Sopran und Alt etwas zu schwach ist, mehrere schwierige Opern sehr lobenswerth ausführt, dagegen in leichteren, offenbar nur aus Unachtsamkeit und Mangel der Theilnahme an der Handlung zuweilen wankt, auch im Action noch vieles zu wünschen übrig lässt, haben hin und wieder kleine Rollen in der Oper tadelfrey gegeben. — Aus dieser gedrängten Darstellung der Kräfte unseres Theaters im Fache der Oper ergiebt sich, dass, wenn es auch nicht mit den ersten Theatern Deutschlands messen kann, es doch ganz gewiss über vielen steht, denen reichere Mittel zu Gebote sind, und dass selbst die schwierigsten Opern bey uns gut, nicht selten vortrefflich gegeben werden. — Ausgezeichnet treffliche Vorstellungen waren *Tancredi*, *Heimliche Heyrath*, *Müllerin*, *Wasserträger*, *Zauberflöte*, *Entführung*, *Freyschütz*, *Opferfest*, *Libussa*, *Graf von Gleichen*, *Euryanthe*. Im *Opferfest* sang Mad Stawert als Gast die Myrrha, im *Freyschütz* Aennchen, beyde Rollen mit Beyfall, der auch ihrem braven Spiel, und der Nettigkeit und guten Methode ihres Gesanges vollkommen gebührte. Wahrscheinlich aber wäre der Beyfall grösser gewesen, wenn Mad. Stawert etwas später aufgetreten wäre. Denn jetzt, kurz nach ihrer Entbindung, war ihre Stimme etwas abgespannt, nicht immer ganz rein und schien alterirt. Wir wünschen der wackern Frau, dass es nun besser seyn möge. — Ueber die Oper *Der Graf von Gleichen*, vom Musikdirector C. Eberwein, ist in No. 26 dieser Blätter besonders gesprochen worden. Ueber C. M. v. Webers *Euryanthe* liesse sich Vieles sagen, Gutes und Böses, noch Manches, was zwischen Gut und Böse mitten inne steht — aber Ref. gesteht, nach zweymaligem sehr aufmerksamem Anhören dieser Oper und der Ansicht des gedruckten Klavierauszugs (die Partitur war ihm bis jetzt unzugänglich) immer noch nicht recht mit sich im Reinen und Klaren zu seyn. Das möchte er aber doch gern, und bey seinem günstigen Vorurtheile für alles, was Weber schafft, dieses und jenes als gut erkennen, was ihm noch nicht als solches erscheint, ehe er sich anmaasst, über diese

Werk des genialen Tonsetzers zu urtheilen. Es begnügt sich daher jetzt mit der Bemerkung, dass die Ausführung dieser Oper, welche ganz gewiss die schwierigste aller je geschriebenen ist, kaum irgend etwas so wünschen übrig liess und den Sologängern (Dem. Schmidt, Mad. Eberwein, Hrn. Stromeyer, Hrn. Moltke in den Hauptpartieen der Euryanthe, Eglantine, des Lysiart, Adolar), dem Chor und dem Orchester zur wahren Ehre gereicht. Das Publikum nahm sie wärmer auf, als nach mancherley vorher umlaufenden Gerüchten zu erwarten stand — ob sie sich aber neben dem *Freyschütz* auf dem Repertoire erhalten wird, lässt sich erst bey wiederholten Vorstellungen mit Gewissheit bestimmen. Die nächsten Opern werden seyn: die alte beliebte, seit vielen Jahren vom Repertoire verschwundene, *Richard Löwenherz* von Grétry und *Ferdinand Cortez* von Spontini.

Hr. Musikdirector Eberwein führte in der Kirche auf: Kantaten von Hamilton, Mozart, Zumsteeg — Kunzens Hallelujah der *Schöpfung* — *Te Deum* von Hasse, *Stabat mater* von Haydn — *Messen* von Haydn, Mozart — mehrere Sätze aus J. Haydns *Schöpfung* und den *vier Jahreszeiten*, und aus Händels *Messias*. Die Ausführung zeigte überall von Fleiss, war immer lobenswerth und nicht selten vorzüglich.

Concerte gab es nicht, auch nicht einmal die im vorigen Jahre angefangenen und von so Vielen gewünschten Kapellconcerte — warum? ist Ref. nicht bekannt. Bey Hofe liess sich der Flötist Fürstenau aus Dresden und der Violoncellist Kraft aus Stuttgart hören, doch nur in Privatconcerten, in denen auch unser trefflicher Hummel oft spielte. Näheres lässt sich daher leider nicht erzählen.

Köln. (Beschluss des Berichtes in No. 35. d. Z.) Unter den vielen ausgezeichneten Künstlern, welche uns dieses Musikfest zuführte, sey diessmal nur unsere Landsmännin, das Fräulein Gertrude van den Berg genannt, welche gegenwärtig im Haag wohnt. Ihrer Gefälligkeit verdankten die hiesigen Kunstfreunde mehre genussreiche Stunden, in welchen sie ihr ganz vorzügliches Klavierspiel zu bewundern Gelegenheit hatten. Eine vollendete technische Ausbildung, verbunden mit einem empfindungsvollen gediegenen Vortrag, sichern ihr einen Rang unter den ersten jetzt lebenden Klavierspielern; als solche erkennen sie auch Hummel, Ries und andere stimmberechtigte Künstler an. Ihre liebenswürdige Bescheidenheit ist übrigens so gross als ihre Virtuosität. Hummel hat ihr neulich ein Werk (Capriccio) dedicirt.

Das diessjährige Musikfest und der glänzende Erfolg desselben gab uns gern einen erfreulichen Beweis, wie viel in neuerer Zeit die Ausübung der Musik am Niederrhein an Ausbreitung und Vervollkommnung gewonnen hat, und erregt den Wunsch, dass sie besonders in Köln dieses Fortschreiten noch mehr gefördert und für die Zukunft gesichert werden möge. Bey den Proben für das diessjährige Musikfest sah man in Köln beynahe 200 Mitwirkende aus dieser Stadt und ihrer nächsten Umgebung. Welche Mittel sind also hier schon vorhanden! und wie leicht könnten sie noch vermehrt werden. Es bedarf nur einer gehörigen Leitung, um sie in würdiger Richtung zu erhalten. Bey der Stiftung einer Domkapelle, wie sie bey der bevorstehenden Einrichtung des Erzbisthums zu erwarten ist, würde die Anstellung eines Mannes, der, mit Kenntnissen ausgerüstet und durch die Achtung und den Eifer der Kunstfreunde unterstützt, in sorgenfreyer Lage sich dieser Leitung ganz widmen könnte, die sicherste Gewähr darleisten, dass das Vorhandene nicht untergehen, sondern durch Ausbildung der Talente und Veredlung des Geschmackes immer besser gedeihen und besonders durch Einheit, Festigkeit und Bestand gewinnen und für die Zukunft die schönsten Früchte bringen würde. Unter der königl. preuss. Regierung, welche überall die Anstalten für Wissenschaften und Künste so väterlich ausstattet, darf man sich mit Zuversicht der Hoffnung überlassen, durch Gewährung einer solchen kräftigen Stütze die Erreichung jenes würdigen Zieles verbürgt zu sehen.

Der bekannte Componist und Klavierspieler Ferdinand Ries ist am 24ten Julius mit seiner liebenswürdigen Familie aus London in Godesberg (einem Kurorte bey Bonn) angekommen, um hinfort in der Nähe seiner, und seines Lehrers Beethoven und seines Freundes Salomon Geburtsstadt, Bonn, und bey seinem Vater den Studien und der Kunst zu leben. Wir dürfen hoffen, dass seine Verbindungen mit den hiesigen Kunstverständigen einen fördernden Einfluss auf das Musikwesen unserer Stadt und Gegend haben werden, und heissen ihn freundlich willkommen auf vaterländischem Boden.

Mancherley, in Beziehung auf Musik und verwandte Kunst.

Wir wenden uns weg von einem Schönen, das wir uns nicht recht aneignen können, dessen Entwickelung nicht auch unser Wesen mit entfaltet, und gehen lieber zu einem Minderschönen, das wir näher nehmen können.

Wer im Mittelmässigen gut ist, der ist im Guten mittelmässig. Es giebt Künstler, die gewöhnliche Aufgaben schlecht lösen, und nur schwere gut.

Ein Kunstwerk ist, gleich dem Wein, ein Product stiller Entwickelung und Läuterung, ein Mittel der Labung und Erheiterung. Auch die Kunst im Künstler ist eine jährlich sich läuternde, still sich vergeistigende, immer höhere Stärkung gewährende.

An sich ist Etwas weder schön noch interessant; menschliches Verlangen, Bedürfniss macht es dazu. Der schönste Mondschein lässt uns kalt, wenn wir ihn nicht brauchen. Aber der nächtliche Wandler, der Reisende, der Liebende, der Maler, der Kranke, der Sehnsuchtsvolle, sie wissen, was sie daran haben. Sie beziehen dieses Aeussere auf eine innere Welt von Anblick, Gefühl, Anliegen. Was wir nicht zu Herzen nehmen, das ist uns gleichgültige Oberfläche. So auch Musik, die wir nicht brauchen.

In unserer Zeit, wo das Schaffen so leicht, ja leichtfertig geworden ist, gilt jeder für einen Künstler, der Etwas hervorbringt. Aber wie ein Schauspieler nur dann ein rechter ist, wenn er so mit seiner Rolle zusammenfällt, dass er in ihr aufgeht, dass man glauben möchte, er sey das Dargestellte selbst, und nicht begreifen will, wie er Morgen ein entgegengesetztes eben so wahr und vollendet geben kann, so soll uns ein jedes Kunstwerk glauben machen, der Meister habe seine ganze Lebenskraft darin erschöpft, und Aehnliches oder gar Anderes könne er nun nicht mehr schaffen, nur für Dieses habe er gelebt, es sey die Darlegung seines ganzen Wesens.

Dass es keine Maler-Bildhauer-Dichter-Musiker-Schulen mehr giebt, macht, dass so viele Kunstjünger unter dem Mittelmässigen bleiben. Es erzeugt ein Heer von Liebhabern ohne Fundament, von Anstrebern, die auf halbem Wege rath- und thatlos stehen bleiben, es ist Schuld, dass so mancher berühmte Künstler doch nichts weiter als ein grosser Dilettant ist, der uns seine individuelle Kunst um den theuersten Preis verkauft, dass bey der Verschiedenheit der Manieren selten ein Ensemble, und Ein Geist das Ganze durchdringt.

Aber einige Genien werden frey, und stellen in sich die ganze Welt dar, während die Schule die Geister bändigt und an sich fesselt.

Es ist wie mit der Ungebundenheit im Leben. Die Besten benutzen sie zu *freiem Regen*, aber die Mehrzahl wird nur durch strenge Ordnung von Ausschweifungen abgehalten, und der Brauchbarkeit zugeführt.

Ein Dichter, Tondichter, Künstler erscheint sich oft selbst als ein Stillstehender, Stockender, klagt über böse Stunden, während sein Wesen vielleicht gerade im Ganzen wächst und vorrückt, so dass ihm seine gegenwärtigen Leistungen nicht mehr genügen und diese Unzufriedenheit ihm die Lust zu produciren nimmt. Andererseits erscheint manchem als Entfaltung, was einseitige Ausbildung, und im Ganzen Rückschritt ist. So sind Glück und Missgunst, Fleiss und Anstrengung relative Dinge.

Kein Wunder, dass uns Manches nicht mehr so gefallen will, wie nach seinem ersten Eindruck, dass uns selbst unsere Lieblings-Meister zuweilen nahrlassen schienen. Das Schöne ist nun ein Theil von uns geworden; es entzückte uns, weil es uns fehlte und unser Wesen vervollständigen half. Während dessen hat aber auch der Meister hierin seine höhere Schule gemacht, und ist nicht mehr der Entdecker einer neuen Weise.

Nur die Musik möchte hier auszunehmen seyn; sie, die ihre Melodieen im nächsten Augenblicke wiederholen darf, die uns nicht ermüdet, wenn sie eine lange Reihe von Strophen mit der nämlichen Gesangweise begleitet, sie weiss mit den gelungenen Werken ihrer Priester uns unser Lebelang in gleichem Grade zu entzücken.

F. L. B.

[illegible]ZE ANZEIGEN.

[illegible]le Violon, comp. par F. W[illegible] [illegible]v. 17. Leipsic, chez Breitkopf [illegible]r, 8 Gr.)

Alle drey Sätze zeugen für einen Componisten von guter Erfindung und solidem Geschmack, der auch das Instrument und dessen zweckmässige Behandlung sehr gut versteht, und bey dem, was er schreibt, nicht bloss der innern, oft unbestimmten Aufregung sich hingiebt, sondern weiss, was er will. Der erste Satz, Allegro moderato, E moll, geht zuvörderst aus auf ernsten, kräftigen, der zweyte, Adagio, A dur, auf gebundenen, getragenen; der dritte, Allegro moderato, D dur, auf brillanten Vortrag. Neben dem wohlbedachten Methodischen aller drey Sätze, sind sie auch interessant und unterhaltend. Wo die Applicatur zweifelhaft scheinen könnte, ist sie beygesetzt; aber nicht öfter. Und das ist ganz recht; da man hier nicht Stücke für Anfänger, sondern für schon beträchtlich geübte Spieler empfängt. Die Vortrags- und Ausdruckszeichen sind genau angegeben, und dabey besonders auch auf Uebung eines der Hauptvorzüge guter neuer, so wie der ältesten Schulen, des gleichmässigen Gebrauchs des ganzen Bogens, reichlich Bedacht genommen. Diesem nach können wir das Werkchen eben so wohl zur höhern Ausbildung der Schüler, als zur reizlichen und angenehmen Unterhaltung geübter Dilettanten, bestens empfehlen.

Bonbonnière musicale par J. Moschelles, contenant une suite de morceaux faciles et agréables pour le Pianoforte. Op. 55. Hambourg, chez Cranz. (Pr. 16 Gr.)

Wie es jetzt um die Musik, und vornehmlich um die Klaviermusik steht, ist es schwer, kleine, sehr leichte Stücke zu schreiben, die in ihrer Art befriedigen; und grossen Virtuosen, nur an das Schwerste und Kunstvollste gewöhnt, ist es vielleicht am schwersten. Da ist es denn denn nicht zu verübeln, wenn sie die Erfindungen und was hier sonst zunächst Interesse gewähren soll, anderswoher nehmen; z. B. von fremden Nationalmelodien, Tänzen oder Gesängen, die immer etwas Eigenthümliches und oft etwas Auszeichnendes beitragen. Dies hat denn auch Hr. M. bey mehreren dieser kleinen, gefälligen, sehr leichten Stücke gethan; und eben die, wo er's gethan, scheinen uns die angenehmsten, namentlich, S. 14, spanisch; S. 15, russisch; S. 17, deutsch, obgleich dadurch z. B. das letzte Stück fast nur ein fortgesetzter Walzer geworden ist. Auch der Marsch, S. 15, ist artig. Die ersten vier Stücke könnten auch als ein kleines Ganze, eine Sonatine, betrachtet werden; sie sind ganz in dieser Art und auch in den dabey gewöhnlichen Formen geschrieben: Allegro moderato, C dur, Andantino, F dur, Scherzo, A moll, (unter diesen wohl der interessanteste Satz,) und Rondo, C dur. Diese Sätze gleichen den frühern und kleinsten Sonaten Mozart's; nur dass sie allerdings meistens modernere Figuren enthalten. — Nach diesem brauchen wir kaum hinzuzusetzen, dass das Werkchen Schülern, die etwas Munteres und Mannichfaltiges wünschen, zur Uebung, und Liebhabern, die, ausser diesem, nur sehr Leichtes vortragen können, empfohlen zu werden verdient.

Grand Pot-pourri pour le Pianoforte avec accomp. de grand Orchestre, comp. — — par J. J. Müller. Op. 46. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 7 Fr. 50 Cs.)

Man findet hier nicht bloss zusammengereihete und variirte Themata, sondern es ist alles gut zum Ganzen verbunden und verarbeitet, so dass es, da besonders auch die Hauptstimme brillant geschrieben und das Orchester keinesweges vernachlässigt ist, statt eines kurzeren Concerts dienen kann. Auf eine ernsthafte Einleitung folgt ein angenehmes Thema, das weniger variirt, als vielmehr, worüber in einem ziemlich langen Allegro phantasirt wird, dann schliesst sich ein bekanntes, liebliches russisches Liedchen an, wobey sich der Verf. bey der Fortführung näher an das Thema gehalten hat; doch lauft auch hier die Verarbeitung mehr ins Breite und Freye aus. (Einige Stellen, besonders S. 11 der Klavierstimme, sind gegen die rechtliche Harmonie. Da aber sonst der Verf. regelmässig schreibt, so sind wir geneigt, sie für fehlerhaft gestochen zu halten.) Hr. M. weiss sein Thema so viel und Mancherley zu benutzen, macht es doch, S. 12 und folg., sogar eine kleine, populär, aber brav geschriebene Fuge daraus. Nach

dauer macht ein, für den Solospieler vortheilhaftes, lebhaftes Allegretto den Beschluss. — Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken; Trompeten und Pauken können aber ohne Nachtheil wegbleiben. Auszuführen ist das Stück, für den Solospieler, wenn er beträchtliche Fertigkeit besitzt, nicht schwer, für das Orchester, leicht.

Trois Sonatines pour Pianoforte avec Violon ad libitum — — par J. Amadé Göbel. Oeuv. 2. Offenbach, chez J. André. (Pr. 2 Fl. 20 Xr.)

Die musikalischen Ideen, welche in diesen drey kleinen Sonaten vorkommen, sind den Kräften erster Anfänger eben so wohl angemessen, als deren Ausführung; der Satz ist correkt und auf Ausdruck, Vortrag, in weit er bey Anfängern überhaupt möglich ist und durch die allgemein bekannten Zeichen dargestellt werden kann, ist gehörige Rücksicht genommen. So sind denn diese Uebungsstücke zweckmässig und gut, und können Nutzen und Vergnügen gewähren. Wenn es dem Verf. gelingt, in späteren ähnlichen Arbeiten den Gedanken hin und wieder noch mehr Reiz und mehr Bedeutung zu geben, ohne deshalb schwieriger zu werden — was freylich nicht ganz leicht, aber doch wohl möglich ist — so wird er dann mehr Nutzen und Freude schaffen, zuerst sogar sich selbst, da dergleichen Streben für den, der es mit Allem, was er treibt, ernstlich und redlich meynt, ein eigenes Interesse hat. Die Sonaten bestehen aus folgenden Sätzen: 1. Allegro C dur, Andante F dur, Allegretto C dur. 2. Allegro G dur, Andante sostenuto C dur, Menuetto und Trio G- und C dur, Rondo G dur. 3. Moderato F dur, Adagio B dur, Allegro à la Russe F dur.

Variations (en E) pour le Pianoforte — — par George Adler. Oeuv. 8. à Vienne, chez S. A. Steiner et Comp. (Pr. 45 Xr. C. M.)

Wer sich an Variationen mit Darstellung des Thema in verschiedenen interessanten Figuren begnügt, dem wird das kleine Werk recht seyn, dem wird es auch Freude gewähren und sogar Nutzen. Denn das einfache recht hübsche Thema Allegretto C-Takt, das nach einer passenden und nach Etwas klingenden Einleitung zum Theil Allegro molto, zum Theil Adagio, eintritt, ist sechsmal in verschiedenem Zeitmasse und verschiedener Form gut verändert, das Instrument ist sehr zweckmässig zu mannichfaltigen Figuren und, wie man es gern hat, vollgriffig benutzt, Alles nimmt sich brillant aus, ohne eben schwer oder häkelig zu seyn. Doch verlangt der genaue Vortrag ziemlich vorgeschrittene Spieler.

Romanze „Das Fräulein Liebeslauschen" etc. für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte von Louis Hardtmuth. Op. 7. Wien bey Sauer und Leidesdorf.

Das artige Gedicht (vom Freyherrn von Schlechta) ist mit Gefühl und Geist in Musik gebracht. Diese, bestehend aus fünf Sätzen, Poco Adagio C dur, Più Adagio As dur, Allegretto As dur, Allegro C moll, Tempo primo C dur — ist so mannichfaltig, als es der Text verlangt oder erlaubt, auch hinsichtlich der Modulationen, die, wenn auch einmal fremden wandelnd, doch immer sanft und mild geführet sind. Allenfalls könnte man da und dort dem Gesang eine etwas reichere Ausstattung und statt des geraden Takts in allen fünf Sätzen zur Abwechselung einmal eine andere Taktart wünschen. Der zweyte Satz ist ausgezeichnet, die Pointe des Gedichts aber im letzten Satze weniger hervorgehoben, als wohl hätte geschehen können. Die Pianofortebegleitung ist natürlich die bessere, doch ist die der Guitarre, für welche alle nicht sogleich in die Augen fallenden Applikaturen angemerkt sind, auch völlig hinreichend. — Ein paar unbedeutende Stichfehler abgerechnet, ist das Aeussere nur zu loben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. №. 38. 1824.

Recension.

Die Tonkunst in der Kirche, oder Ideen zu einem allgemeinen vierstimmigen Choral- und einem Figural-Gesang für einen kleinen Chor, nebst Ansichten über den Zweck der Kunst im Allgemeinen, von Conrad Kocher. Stuttgart, in der J. B. Metzler'schen Buchhandlung. 1823.

Man sieht bereits aus dem Titel, was der Verfasser will, sein Gegenstand ist wichtig, besonders in einer Zeit, wo die Musik um des sogenannten Effectes willen manche Nebenwege betreten, und sich theils von ihrem wahren Ziele schon verirrt hat, theils durch neue sonderbare Bestrebungen nur noch weiter zu verirren scheint. Der Verfasser, das Beste der Kunst, nicht aber den Schimmer seiner Persönlichkeit suchend, zeigt es redlich und verdient schon darum Beachtung. Denn die Meynungen eines wohlwollenden Mannes, gesetzt auch, sie wären in der Durchführung hin und wieder mangelhaft, haben den grossen Vorzug, dass sie weit gewisser allerley nützliche Gedanken lebendiger und allseitiger erregen, als es ohne sie geschehen wäre, eben weil er ihnen ein menschliches Wesen seine Eigenheiten unverfälscht zu geben den Muth hatte. Das ist ein stehender Segen der Wahrheitsliebe, der gewiss Keinem fehlen wird, der das 107 Seiten lange Büchelchen mit gutem Willen durchlesen wird. Zwar ist der Styl nicht immer musterhaft, was der bescheidene Verfasser von sich selbst, und viel zu stark sagt: aber es liest sich Alles leicht und angenehm, weil es ungesucht aus der Seele kommt. An der logischen Ordnung fände sich wohl auch Manches zu tadeln *).

In der Einleitung wird, zu lang ausgesponnen und mit zu vielen Aussprüchen bekannter und be-

*) So wünschenswerth aber auch diese Gedankenfolgsamkeit, ohne welche etwas Meisterhaftes gar nicht gedacht werden kann, immerhin seyn mag, so ist sie doch namentlich in einer Kunst, in der noch so Vieles erst in guten Zusammenhang zu bringen ist, vor der Hand noch nicht das Erste und Letzte, was eine Schrift nützlich und merkwürdig macht für die Zeit, der sie gegeben wird. — Es ist schon Manchem gewonnen, wenn nur einige Punkte nicht gar erlasst, oder wieder aus der Vergessenheit ins Leben gerufen werden. Das that aber gegenwärtige Schrift in der That, wenn auch untergeordneter gewonnen. Das Beobachtungswerthe derselben erhält sich eben noch für Jeden, dem das Werk Schöne Musik am Herzen liegt, dadurch gar sehr, dass bereits im Würtembergischen an der Veredelung des Kirchengesanges nach Kocher'schen Grundsätzen wirklich gearbeitet wird. Es hat sich nämlich seit dem März 1823 unter der Leitung des Hrn. Kocher mit allerhöchster Genehmigung in Stuttgart ein Kirchengesang-Verein gebildet, der bey seiner Eröffnung ungefähr 100 Mitgliedern zählte, deren Zahl im Laufe dieses Jahres sich beynahe verdoppelt hat, von dem in einem vom Ausschusse der Gesellschaft öffentlich dargelegten Jahresberichte gesagt wird, dass der Singchor (heut dermaassen gewachsen ist, dass jeder Choral vierstimmig vom Blatte gesungen wird. Der Figural-Gesangchor, anfänglich aus vierzig Mitgliedern bestehend, zählt jetzt mehr als achtzig. Nach dem Vorbilde dieses Vereines sind bereits andere entstanden in Tübingen, Esslingen, Kirchheim, Weilheim; mehre solcher Vereine sind im Werden. Auch in Dorfschulen hat man schon, wie die Anzeige versichert, glückliche Versuche gemacht, z. B. in Bottingen, Fellbach, Stammheim u. s. w. Der Ausschuss des Vereines hat durch milde Beyträge (298 Fl. 30 Kr.) und durch wohlwollende Aufmerksamkeit der höchsten Behörden eine Singschule errichten können, in welcher einem jeden unentgeldlich Unterricht ertheilt wird. Das königl. evangelische Consistorium hat sich dafür erklärt; das allerhöchste Wohlgefallen ist Hrn. Kocher durch ein königliches Gnadengeschenk bethätiget worden; der königliche Studienrath hat den methodischen Gesang-Unterricht zum ordentlichen Lehrfach der lateinischen Schulen erhoben; die Synode hat einen

rühmter Männer unterstützt, geneigt, dass unsere jetzige Musik überfeint und verkünstelt sey. Wir finden die Klage wahr, aber zu einseitig und daher zu stark. Der Zweck der Schrift wird zu Angabe der Grundideen gesetzt, auf welche der Gesang gebaut seyn müsse, um zur Bildung und Veredlung des Volkes zu wirken. Die im Wochenblatt nur zu allgemein angegebenen Gedanken hierüber haben dem Kirchengesange stets zum Grunde gelegen, und also nicht neu; wären aber in unseren jetzt üblichen Theorieen nicht zu finden. Nun erzählt der Verf., dass er vorzüglich durch die reizenden Gesänge der Petersburger Hofkapelle und in Rom durch die Gesänge der heiligen Woche u. s. w. auf seine Ansichten gekommen sey.

Cap. 1. Was ist die Kunst? (S. 25—45) Im Allgemeinen. Es hätte noch hinzugefügt werden sollen: Was ist ihr Zweck? was gleichfalls am meisten behandelt wird. Sollte aber, wie es allerdings ist, die zweyte Frage in der ersten liegen, so musste der Begriff viel schärfer entwickelt werden, als es geschehen ist. — Wiederum wird den neueren Kunstwerken vorgerückt, dass sie das Gemüth wenig erheben und das Herz nicht erwärmen. Das letzte soll wohl heissen, nicht zum Guten, denn sonst erwärmen, ja erhitzen sie das Herz oft nur zu sehr. Die Kunst bewege sich in sehr kleinem Kreise, während die Wissenschaft an Ernst und Würde vorwärts geschritten ist. Hauptgedanken sind: Die Kunst hat einen geistigen und körperlichen Theil, oder Idee und Form. Das erste, von Gott jedem in sehr mannichfachen Graden gegeben, von der dunkelsten Ahnung an, bis zum unwiderstehlichsten Drange, sie andern anschaulich zu machen. Die Form muss schön seyn, d. i. 1. zweckmässig, dass die darzustellende Idee weder zu gross noch zu klein, weder zu vieltheilig noch zu wenigtheilig sey, wodurch sie verwirrt oder flach wird; 2. ebenmässig, d. h. der Eine Geist des Ganzen muss in richtigen Verhältnissen in allen Theilen liegen, und so nur Ein Ganzes zur Anschauung bringen. Man sieht, dass die Sache wahr, aber die Erklärung untereinanderlaufend ist. Der Zweck der Kunst sey 1. Sinnenvergnügen, 2. Darstellung alles dessen, was im Leben und in der Geschichte würdig erscheint, 3. ist sie Dienerin der Religion. Erscheint diese nicht auch im Leben und in der Geschichte? Die dunkele zweyte Angabe soll wohl Darstellung der Tugenden und Laster des bürgerlichen Lebens heissen. Besser würde die Eintheilung etwa so seyn: 1. vorzügliche Rücksicht auf Sinnenreiz, 2. auf Verstand, 3. auf Gemüth oder auf Verstand und Gefühl zugleich. Ueberall soll geistige Nahrung Hauptzweck seyn. (Allerdings.) Sie soll die Nationalität, d. i. die volksthümlich eigene Form und Symbolik festhalten, und jede Volksthümlichkeit soll durch Kenntniss anderer, eben so verschiedenen Nationalitäten eine eigene höher bilden, jedoch ohne Nachahmung, die stets nachtheilig wirkt. — Das Alles muss sie auf eine dem Volke verständliche und zugängliche Weise thun. Sie muss es aufgeben, sich selbst Zweck zu seyn, sondern dem Höhern dienen, was sie verlernt hat. Darauf werden die bekannten Ursachen des Verfalles der Kunst angedeutet und dann zu weitläufig erörtert, dass durch

nicht methodischen Gesangunterricht in den deutschen Schulen und eine zweckmässige Vorbereitung der Schullehrer zu demselben befähigt; auch ist den evangelischen Kirchenconventen die Errichtung kirchlicher Singchöre und Gesangschulen für Erwachsene in Kopenhagen [illegible] Idee anempfohlen worden; endlich ist von Sr. königl. Majestät gestattet worden, dass die Jahresfeyer des Vereines mit dem Geburtsfeste des Kronprinzen (am 6ten März) verbunden und kirchlich begangen werden darf. Für die erste Feyer ist vom Hrn. Oberconsistorialrathe D. v. Flatt an der Stiftskirche eine kurze, zweckmässige Rede gehalten worden, die dem Jahresberichte angehangen worden ist.

Die Singschule ist in zwey Hauptklassen getheilt: 1) in den Männerchor, der in zwey Abtheilungen zerfällt a) mit ungebrochener b) mit gebrochener Stimme, an welche sich die in der Notation Begriffenen anschliessen, 2) in den weiblichen Chor, der ungetheilt bleibt, so lange Anzahl und grosse Altersverschiedenheit es nicht anders bestimmen. Jede Abtheilung hat wöchentlich zwey Stunden, welche Lehrer und Schüler vereint sich festsetzen. Der Ausschuss wählt die Lehrer, die vorzugsweise aus dem Lehrstande genommen werden. Der Cursus ist auf zwey Jahre berechnet. Die Theilnehmer können aber bey erlangter Kenntniss auch früher in den Verein des Choralgesanges und von da zum Figural-Gesange übertreten. Jedes Mitglied macht sich verbindlich, an den Versammlungen des Vereines und am kirchlichen Gesange regelmässigen Antheil zu nehmen. Aufsicht führt der Ausschuss des Vereins, so lange die Singschule eine Privatanstalt bleibt; Oberaufsicht haben zwey Mitglieder der Geistlichkeit. Jährlich wird eine Prüfung gehalten.

Ich will nun den Haupttheil der Schrift mit eingemischten Bemerkungen kürzlich angeben, damit Jeder selbst sehe, wie der Verfasser im Ganzen seinen Gegenstand aufgefasst und behandelt hat.

kirchliche Anstalten Verstand und Herz gebildet werden muss. Die ersten und wichtigsten Künste der Kirche sind Poesie, als eigentliche Kunst der Ideen, und Musik, als Form und Verklärung der Poesie. Später sagt er selbst, dass Tonkunst und Poesie die Form mit einander gemein haben. Beyde sind das eigentliche Mittel, wodurch die Gemeine die innere Gluth der Andacht zu äussern vermag. Die Poesie muss lyrisch seyn, den Gesang verlangend, die Idee nicht lehrend, sondern voraussetzend und zu Empfindungen steigernd (Sehr wahr.) Kirchenlieder müssen also verständlich und ansprechend seyn. Hier fügt er bey: wie es in der heiligen Schrift, der ältern Kirche und der Zeit der Reformation war. Das lässt sich aber so geradehin nach unserer Ueberzeugung nicht behaupten. Es ist hier nicht der Ort, darüber weitläufig zu seyn, was doch geschehen müsste, wenn die beyden letzten Punkte zu einiger Klarheit gebracht werden sollten. Ob wohl der Verf. die Lieder der alten Kirche namentlich gehörig kennt? Ob wohl die neuere Zeit, vor allen unter den Teutschen, nicht auch Lieder aufzuweisen hat, die sich den beyden letztern Zeiten würdig anschliessen dürfen? Jede Zeit hat ihre eigenen Bedürfnisse; Manches wird uns daher schlimm scheinen, was es nicht war, und umgekehrt. Dass aber unsere Zeit andere Gesangbücher braucht, ist allgemein anerkannt und selbst durch die vielen verunglückten Versuche übler Veränderungsarten in einzelnen Ausdrücken und ganzen dogmatischen Ansichten hinlänglich vor Augen gestellt. Der Verf. fährt fort: Die meisten Lieder in unseren jetzigen Gesangbüchern thun keine Wirkung, weil die neuere (aber nicht die neueste) Kirchenpoesie nicht mehr lyrisch, sondern didaktisch ist und nur in poetischer Form predigt. Das Didaktische in der Dichtung gehöre für das Haus(?) und für die Schule, damit man dem Gedächtnisse zu Hülfe komme. Auch glaubt der Verf., und wohl mit Recht, dass eine Ueberschätzung der Theorie altgriechischer und römischer Dichter auf Abwege geführt habe. Alle diese Behauptungen aber gehören entweder gar nicht hieher, oder sie sind zu oberflächlich und mit zu wenig Kenntniss der Sache bloss hingeworfen. Es wäre daher besser, wenn die musikalischen Vorschläge dafür bestimmter untereinander gesetzt worden wären. Darin hat übrigens der Verf. völlig recht, wie man in dieser Welt meist recht hat, wenn man behauptet, dass sowohl Poesie, als Musik zu ihrem wahren Wesen zurückkehren müssen, wenn sie für den Gottesdienst wieder recht wirksam seyn sollen. Wie das mit der Musik geschehen könne, soll das folgende lehren. Wir fahren fort, des Verf. Hauptmeynungen kurz herzusetzen.

Cap. 2. Tonkunst im Allgemeinen. S. 44—52. Sie ist Sprache des Gefühls, fordert also Harmonie, Wohlklang im Tone an sich und in seiner Verbindung mit anderen. Ihre Folge von Gedanken und Sätzen ist Melodie; ihre Logik der Rhythmus (—). Rhythmus ist das, was in der Malerey die Gruppirung ist, das Wichtigste, wodurch ein Tonstück erst in eine Form gebracht wird: ein, besonders in Teutschland, noch unentdecktes Land. Wie? sollen wir denn keine rhythmisch guten Tonstücke haben? u. s. w. Man muss nicht zu viel behaupten. Nun werden zwey Beschuldigungen, die man in neuerer Zeit der Musik gemacht habe, beantwortet, dass sie dem Verstande keine Begriffe gebe (!) und dass sie bloss sinnliches Vergnügen gewähre. Das ist nun hier wieder unnöthig und zum Theil schon dagewesen. Er fährt fort: Das erste und herrlichste Werkzeug der Tonkunst ist die menschliche Stimme, die nun beschrieben wird. Sie (wer denn —? die menschliche Stimme oder die Tonkunst?) besteht aus einer, in einem bestimmten und unveränderlichen(?) Verhältniss gegründeten Tonreihe oder Tonleiter, die aber durch Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche unendlicher Veränderungen fähig ist. Dass aber dieses Tonverhältniss in der ganzen Welt gleich sey, ist eine unstatthafte Behauptung, wie die chinesische, gaelische und andere Tonleitern beweisen. Nun geht es wieder ein menschlichen Stimme, die, mit ächter Poesie verbunden, widersteht nichts. Dazu kommen noch allerley Klangwerkzeuge, jedes Gefühl zu erregen. Darauf werden wieder die drey Stufen der Tonkunst, die früher angegeben worden sind, durchgegangen und dann wird über unsere unsinnigen, verführerischen Opern und deren Gaukeleyen, deretwegen so viel verschwendet ward, stark geklagt. Dieses Cap. gehört ungezweifelt zu den schwächsten.

Cap. 3. Vom allgemeinen Kirchengesange. S. 53—56. Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! diess ist ihr alter Zweck. Die ganze Gemeine muss mitsingen können. Der Kunstantheil muss also nicht bemerkt werden; sie muss in Knechtsgestalt dienen. Wenn die Kunst Aufmerksamkeit auf

sich nicht, erregt nur Bewunderung oder Kritik, oder sie treibt ein unterhaltendes Spiel und zerstört so die Andacht. Der Kirchengesang muss das allgemeinste Gefühl der Erhebung zu Gott bezeichnen, was nur durch die grösste Einfachheit erreicht wird. Er muss wie das Evangelium seyn, das der Ungebildetste begreift und der Gelehrteste bewundert. Dieser Satz gehört zum Trefflichsten des ganzen Buches, und verdient von allen Kirchencomponisten reiflich erwogen zu werden. Demnach müssten aber auch Kirchencomponisten das Evangelium unverändert erkannt haben und dann dasselbe bewahren in einem feinen guten Herzen. Das gebe Gott! Wie viel Geklimper würde da wegfallen! — Er kann, fährt der Verfasser fort, nun in zweyerley Gestalten ausgedrückt werden 1) als Choral- 2) als Figural- oder Chorgesang der Auserlesenen aus der Gemeine. Die Mittel hierzu sind: Stimme, Melodie, Tonleitern und Tonarten, Harmonie, Instrumente. Man hat aber den Kirchengesang überladen.

Cap. 4. Vom Choralgesange S. 57 — 61. Zur Münchszeit war der Choral eine Reihe langsamer Noten von gleicher Geltung, entbehrte also den Rhythmus. Das Letzte ist wieder zu viel gesagt. Luther nannte ihn ein Eselsgeschrey und bemühete sich, in seine Choräle mehre Notengattungen zu bringen und Vielstimmigkeit einzuführen. Und so muss er als Kunstwerk zur Vollkommenheit vorwärts schreiten. Er muss aber stets für jedes Ohr fasslich und für jede Kehle ausführbar bleiben. Nun folgen Klagen besonders darüber, dass auch etwa einem Dutzend Melodieen, die noch das Meiste für sich haben, mehre hundert Lieder gedichtet worden sind, die oft nicht zu den Weisen passen, wodurch das Gefühl verdorben wird. Es müssen unverändert die alten Kernmelodieen wieder hergestellt und ihr ächter Kirchenstyl ihnen wiedergegeben werden. Jede neue Melodie müsste von Kirche und Schule, und nicht von blossen Musikern, genau geprüft werden, ehe die Einführung erlaubt würde.

Cap. 5. Vom Figuralgesange. S. 62 — 64. Da bey mehren gottesdienstlichen Handlungen nicht die ganze Gemeine singt, so sollte aus der Schuljugend und den mit Musik begabten Aelteren ein Chor gebildet werden, der auf die jedesmalige Feyer passende Bibelstellen, Psalmen und Hymnen zu allgemeiner Erhebung vortrüge. Hierzu dienten die Regeln des Figuralsatzes. (Also ist doch etwas in unseren bekannten Systemen, was dem ächten Kirchengesange dienen könnte.) Er entsteht aus Zusammensetzung und Entwickelung mehrer Stimmen aus einem Thema, und verhält sich zum Choral, wie die Predigt zum Evangelium. Er darf sich daher auch mehrer Kunstmittel bedienen. Doch darf der Charakter der Hauptmelodie kein anderer seyn, als der Charakter des Chorals; ohne harmonische Künsteleyen, wie sie sich besonders in Fugen finden; ohne theatralische Recitative und Arien. — Keiner kann etwas ausdrücken, was er nicht fühlt.

Cap. 7. Von der Melodie. S. 65 — 72. Die heilige Dichtkunst bringt eine Religionsidee uns innern, der Gesang durch Melodie zur äussern Anschauung. (—) Um die Melodie zum Ausdruck der Empfindung zu machen, muss man ihr Takt, Rhythmus und Zeitmaass geben. Takt ist die nach einem bestimmten Verhältniss abgemessene Zeit (also ein gleichmässig wiederkehrendes Zeitmaass. Es hätte daher für das dritte Stück eine andere Benennung, oder für Takt eine andere ausgedrückte Erklärung gefunden werden sollen). Je kleiner die Zeitabschnitte sind, in denen sich etwas bewegt, desto schneller tanzt die Zeit vorbey (das eben nicht: wohl wird uns aber ihre schnelle Flucht desto fühlbarer) und erregt Schwindel. Sie erhitzt das Blut und der Geist unterliegt der Sinnlichkeit. Diese kleinen Zeitabschnitte wurden als der grösste Reiz und das fast ausschliessliche Verdienst der neuern Musik angesehen. Darum soll der heilige Gesang keine Läufer haben, sondern langsam einherschreiten. Ein zwey- und dreyzeitiger Takt in umfassenden Verhältnissen der Noten und ihrer Formen ist genug. Rhythmus ist das Verhältniss der Theile oder Abschnitte in der Melodie. Auch seine Verhältnisse müssen nicht kleinlich und nicht zerhackt seyn, wenn das Gemüth beruhiget werden soll. Jede Melodie muss aus einer bestimmten Anzahl Rhythmen bestehen und diese müssen nach den Regeln des Ebenmaasses geordnet seyn. In diesem wichtigsten Stücke ist der Parallelismus ein sehr wichtiger Theil, wenn hebräische und griechische Poesie den Vorzug von jeder andern behaupten soll. Dieses Mangels wegen hat die neuere Dichtkunst den Reim aufgenommen. Solche Dinge sind eben leicht gesagt, aber nicht leicht zu beweisen. Wir wollen jedoch einmal annehmen, dass die Erscheinung des Reimes gar keine andere Ursache habe, wiewohl sich noch manche denken lässt: so ist bekanntlich nicht der Mangel oder die

Vernachlässigung des rhythmischen Parallelismus in der Poesie des Neueren der Grund, sondern das Schwankende in der Messung der Sylben, worin Griechen und Römer überaus bestimmt sind, ist es. Dieser zierliche Tanz genau beachteter, regelmässig wechselnder Längen und Kürzen und ihrer mannichfachen Zusammenstellungen giebt den griechischen und römischen Versen einen Vorzug, der in neueren Sprachen bey nicht genau bestimmtem Sylbenmaasse das Holprige der Versfüsse am besten mittelst gereimter Rhythmen decken konnte; anderer Ursachen, z. B. des Hiatus, nicht zu gedenken. Der Verf. fährt fort: In dem Kirchenliede „Allein Gott in der Höh sey Ehr" lässt die allein stehende siebente Zeile das Gefühl des Ebenmaasses ganz unbefriedigt. Das haben wir nun noch nicht gefühlt, so streng durfte wohl der Parallelismus des Rhythmen der Einförmigkeit wegen nicht durchzuführen seyn. — Zeitmaass ist die Bewegung des Ganzen. Diess lässt sich ja aber von Takt und Rhythmus gar nicht trennen; in einem von beyden oder in beyden zugleich kann sie sich nur offenbaren. Wichtiger scheint uns folgendes: Jede Stimme muss eine besondere, nach den Gesetzen der Harmonie bedingte Melodie haben, die unter der Hauptmelodie steht, aber doch alle Erfordernisse derselben erfüllt. Harmonie ist also nicht Zweck, sondern Mittel des mehrstimmigen Gesanges. Denn das heisst nicht vierstimmig singen, wenn zu einer Melodie noch drey bloss harmonische Stimmen hinzugefügt sind, die an sich selbst, ausser der Tonverstärkung, nichts ausdrücken. Und damit stimmen wir ganz überein, so wie damit, dass in neuerer Zeit nur Wenige die Lösung dieser Schwierigkeit versucht haben, obgleich das eigentliche Wesen und die höchste Schönheit des vierstimmigen Gesanges darin besteht.

Cap. 8. Von den Tonleitern und Tonarten. S. 73—76. Die acht Töne, die sich in zwey Tetrachorde theilen, bilden die diatonische Tonleiter, die der Verf. die natürliche nennt und sie uns allein zum heiligen Gesange gebraucht wissen will. Die chromatische sey für das Theater zur Darstellung der Leidenschaften, und die enharmonische zu überraschenden Sprungen. Die heutige Tonkunst aber beachtet nicht mehr Zeit noch Ort, wodurch sie in Flachheit und Verwirrung gerathen ist, so dass sie gar nichts mehr ausdrückt und sich begnügt, nur noch durch übermässigen Lärm oder durch ein Geklingel künstlicher Modulationen Effect zu machen. Nun, zu überlegen, dünkt uns, möchte denn die Sache doch wohl seyn!

Cap. 9. Von der Harmonie. S. 77—84. Jede Gemeine von Jung und alt bringt viererley Stimmen mit. Für jede Stimme muss der Gesang im Nothfalle als Melodie zu gebrauchen seyn. Durch solche Zusammensetzung von vier Melodien wird ein Gesang erst vierstimmig und schön; ja, seine Ausführbarkeit wird dadurch erst leicht möglich (leicht?). Dagegen drücken bloss harmonische und nicht melodische Töne nichts aus, es lässt sich nichts dabey empfinden für den, der die Mittelstimmen singt; sie sind schwer, oder gar nicht zu behalten und machen die eigentliche Melodie unkenntlich. Der Dreyklang ist doppelt, Dur und Moll. Zwar geben leblose Körper, z. B. Aeolsharfen, nur Dur; aber in der Menschenbrust ist auch Moll, was viele Völker beweisen. Nur diese reine Harmonie ist freudenreich und kann das Herz beruhigen. Um aber die Tonkunst zu theatralischen Darstellungen der Leidenschaften und als Reizmittel zu gebrauchen, wurden fremdartige Töne beygemischt, woraus dissonirende Akkorde entstanden sind. Sind denn aber die grosse und kleine Septime auch fremdartig? Sie sind ja auch in der Tonleiter begründet, so gut wie die kleine Terz; und also beyde eben so natürlich, wie jene. — Der Verf. musste weitgetens einen andern Grund, als die Tonleiter ist, anzeigen, warum er die Septime fremdartig nennt. Man kann, spricht er weiter, die Dissonanzen in drey Klassen eintheilen (das thut man ja): 1) in wesentliche 2) in vorhaltende 3) in durchgehende. Nun behauptet er, die beyden letzteren könnten ein Salz in der Harmonie werden und dürften nach dem strengsten Styl im Figuralgesange mit grosser Wirkung angewendet werden (das glauben wir auch); aber die wesentlichen Dissonanzen, die Septimenakkorde wären ein Zerstörungsmittel der Harmonie. Wir halten sie aber auch für ein Salz. Als man diesen Schatz entdeckt habe, habe die Abscheidestunde des heiligen Gesanges geschlagen. Nicht doch! das Salz ist gut, aber man muss die Speisen nicht versalzen. Die Alten hatten keine Harmonie und welche Wirkungen! fährt er fort. Dagegen könne unsere Tonkunst auch keine Feder von der Erde bewegen. Aber entweder konnten das die Alten auch nicht, weil es denn doch gegen das Gesetz der Schwere ist, oder die Neueren können es besser, denn sie machen weit mehr Wind mit dem gewaltigen

Streichen und Blasen. Weiter will der Verf. für die Kirche keine Klügeleyen, keine romanhafte Sentimentalität und keine Leidenschaftlichkeit und darum sollen die Dissonanzen entfernt seyn.

Cap. 10. Von der Instrumentalmusik. S. 85—91. Auch dieser Abschnitt hebt mit einer Klage über Verschlechterung der Musik, über modische Sprünge, Triller u. s. w. an. Die Natur des Tones unserer Orchesterinstrumente beweist, sagt der Verf., dass sie für ganz andere Zwecke, als für die Kirche erfunden sind. Am Ende wird doch wohl Alles auf rechten oder unrechten Gebrauch hinauslaufen. Nothwendig sind sie der Kirche freylich nicht, auch dürfte es allerdings meist besser seyn, sie und die Saiteninstrumente wegzulassen, denn sie wollen herrschen, oder werden schlecht gespielt, verleiten auch wohl den Sänger, sich zum Instrumente herab zu würdigen aus Nachahmungssucht. Das für heilige Zwecke am besten zu brauchende, auch dafür erfundene Instrument ist die Posaune, vor allen das Riesenistrument, die Orgel. Der Organist muss aber seine Kunst nicht durch Herumwühlen in heulenden Dissonanzen und Zwischenspielgeklimper zeigen wollen, sondern vielmehr der Gemeine das Beyspiel geben, wie der Choralgesang am würdigsten und wirksamsten vorzutragen sey. Am Vor- und Nachspiele soll die Gemeine schon merken, wovon die Rede seyn werde.

Cap. 12. Unmassgeblicher Vorschlag S. 92—97. Gesang fordert den geringsten Aufwand von Zeit und Kosten, kann daher vor allen Künsten die grösste Allgemeinheit erlangen, wenn der Staat sich seiner bedienen und annehmen will. Das muss schon durch die Schule geschehen. Es muss nicht nach unseren schwülstigen und unmethodischen Generalbasslehrbüchern, sondern viel einfacher gelehrt werden. Der vierstimmige Kirchengesang ist selten, und noch viel seltener auf die rechte Weise, immer nur nach dem zu schweren Theatersystem versucht worden. Keiner verwerfe, ohne erst eine Probe, am besten in einer Dorfschule gemacht zu haben. Sonst hatte Deutschland herrliche öffentliche Anstalten für ächten Kirchengesang (Choralschüler, Zinkenisten); jetzt hat die Theatersucht alles Kirchliche weggeschwemmt. Man sollte wieder in der Methodik des Kirchengesanges und der Orgelkunst unterrichten. Für die Schuljugend sollte ein dreystimmiges Choralbuch ausgearbeitet werden. Der vierstimmige Gesang wäre dann leicht zu erreichen (—). Die Choräle müssten vierstimmig dem Gesangbuche beygedruckt seyn. In Städten sollten Singchöre die volksthümliche Kunst bewahren und verbreiten. Dadurch würde dem Verderbnisse in der Kunst ein mächtiger Damm entgegengesetzt.

Das 12te Cap. liefert von S. 98—107 eine Kritik einiger Choräle aus dem vierstimmigen Choralbuche von Knecht. Unter andern heisst es das Knecht, der so tief sah, viel brauchbare Melodieen geliefert und in der That durch sein Buch einen Fortschritt bewirkt hat, der selbst in der Vorrede den Choral den einfachsten und langsamsten Gesang nennt, wo ihm die höchste Feyerlichkeit und das Volksthümliche gebl, lässt doch im Buche selbst weder Einfachheit noch Würde spüren. Sprungreiche Bässe, triviale Mittelstimmen, ja fehlerhafte Fortschreitungen werden in seinen durchgegangenen Melodieen gerügt. Einige Beschuldigungen sind nach unserer Meynung zu weit hergeholt, aber die meisten müssen wir unterschreiben.

Wünschenswerther wäre es gewesen, wenn es dem Verf. gefallen hätte, uns einige Proben eines ächten vierstimmigen Kirchengesanges im Choral- und Figuralgesange beydrucken zu lassen, anstatt der mannichfaltigen, zu oft wiederholten Klagen über die Gebrechen der Zeit. Das würde besser, als viele Worte, gelehrt haben, wie er das, nach dem einmaligen Stande der Dinge, keinesweges leichte Aufgabe zu lösen gedenkt. Es sind auch bereits, wie wir eben gelesen haben, vom Verfasser, in Verbindung mit Hrn. F. Silcher, Musikdirector der Universität Tübingen, und mit Hrn. Frech, Musikdirector am Schullehrer-Seminar in Esslingen vierstimmige Choral-Melodieen der evangelischen Kirche angekündigt worden, auf welches Werk wir sehr gespannt sind.

Ich für meine Person würde übrigens schon sehr zufrieden seyn, wenn durch ernstlichere Aufmerksamkeit christlich gebildeter Singlehrer in den Dorfschulen mancher Gegenden Teutschlands vor der Hand nur erst ein wahrhaft würdevoller Unisonogesang der Hauptmelodie des kirchlichen Vereins heil gen hülfe. Ich bin aber auch überzeugt, dass bey guter Unterstützung von Seiten der Bürger und der Behörden in einem grossen Theile unseres Vaterlandes ein einfach vierstimmiger Choralgesang wohl zu Stande gebracht werden könnte.

Sehr dankenswerth ist daher, was der Verfasser hier von neuem, vorzüglich durch seine Arbeiten im Lehrfache anregt. Bey solchem Ernste

für die Sache werden sich das allerdings noch schwankenden, oder einseitigen und übertriebenen Ansichten schon von Zeit zu Zeit fester und umrichtiger gestalten. Der Herr wolle das eben so gute als schwierige Unternehmen selbst fördern. Möge der Geist alles Guten überall tüchtiger Männer Herzen erwecken, dass sie im heiligen Gesange nicht mehr ihre eigene Ehre suchen, sondern dass der Name des Herrn dadurch verherrlichet werde.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Strassburg. Theater 1823—24. Unter der Firma: *Laforgue et Paysac* eröffnete letzterer am 10ten April 1823 das beginnende Theater-Jahr mit einer ansehnlichen französischen Gesellschaft. In der Oper, von der hier nur die Rede seyn kann, hatten wir Mad. Damseis, geb. Cervetta, als erste Sängerin, Hr. Moreau-Sainti, ersten Tenoristen, Hr. Monrose, Bryton (Martin), Hr. Mezerai, Bassist, Hr. Duport dergl., Hr. Josseau, Tenor-Buffo, u. s. w. Da die vier erstgenannten Mitglieder besonders gut musikalisch waren, so entstand daraus in den Ensemble-Stücken eine sonst seltene Präcision. Auch das übrige männliche und weibliche Personal, unter welchem letztern Dem. Lafitte (jetzt in Paris bey dem Gymnase), Demoiselles Prognud, Burger, Mad. Mezerai (Alte) zu bemerken sind, trugen nicht wenig zur guten Aufführung der Opern bey. Mad. Cervetta ist eine sehr gebildete Sängerinn; sie besitzt eine bedeutende Höhe, dagegen aber wenig Tiefe, ein sehr biegsames, helles Organ; ihre Stimme beherrscht beynahe das stärkste Forte des vollen Orchesters. Hr. Moreau-Sainti, sonst ein geschickter Flötist, hat eine angenehme Tenor-Stimme und eine gute Methode; die Herren Monrose und Mezerai sind aus früheren Berichten schon bekannt. Ausser dem gewöhnlichen französischen Opern-Repertoire waren neu für uns: *la Neige* von Auber, *Otello* von Rossini, für die französische Bühne bearbeitet von Castil-Blaze, *Valentine de Milan*, nachgelassenes Werk von Méhul; *le Valet de chambre* von Carafa, eine angenehme Oper in Einem Akt; — sämmtlich aus den Pariser Berichten bekannt. Neu auf die Bühne gebracht waren: *la Caverne* von Lesueur; *les Mystères d'Isis* unter dem täuschenden Namen *la Flûte enchantée* von Mozart; — *les Confidences*, Oper in zwey Aufzügen von Nicolo. — Von fremden Künstlern traten auf: Hr. Lavigne (ehemals Mitglied der grossen Oper in Paris) in *Oedipe à Colone* von Sacchini, in der *Caravane*, dem *Devin du village* von Rousseau und in Concerten, worin er Romanzen sang; — Mad. Mariane Sessi trat am 12ten November in *Pygmalion* (mit italienischem Gesang) auf. Ueber die Vorzüge dieser Künstler, so wie über das mangelhafte ihrer Leistungen (man möchte sagen Unarten bey Hrn. L.) ist die musikalische Welt längst einig. Man sehe die früheren Berichte in diesen Blättern. Am 11ten April d. J. schloss diese Direction ihre Vorstellungen. Noch ist zu bemerken, dass das Orchester von Hrn. Dorjen, der von Namen hieher kam, dirigirt wurde, dessen Talente jedoch sehr unerheblich sind.

Die *deutsche Gesellschaft*, unter der Direction des Hrn. W. Becht, eröffnete ihre Darstellungen am 4ten August 1823 mit *Don Juan*. Hatte diese Gesellschaft gleich keine ausgezeichneten Mitglieder in der Oper aufzuweisen, so gewährte uns dennoch das häufige und anhaltende Gastspiel bedeutenderer Künstler einen hohen Genuss. Dahin gehörten Dem. Kainz, die Herren Freund und Pillwitz, Bassisten, Hr. Hiel, Tenorist, und Hr. Walter als Buffo. Dem. Kainz trat auf als Amenaide in *Tancred* zweymal, als Pamina zweymal; als Agathe im *Freyschütz* zweymal; als Emmeline in der *Schweizerfamilie*; als Rosine in dem *Barbier von Sevilla* zweymal, als Isabelle in der *Italienerin in Algier* zweymal, endlich als Myrrha im *Opferfest*. Ungetheilter Beyfall wurde dieser braven Sängerin in jeder dieser Vorstellungen gezollt, ihr gebildeter Vortrag, ihre milden, zum Herzen sprechenden Töne werden lange noch in unserem Andenken schweben; die Rolle der Agathe, welche sie nach des Componisten eigener Angabe der tempi sang, erschien uns in doppelter Hinsicht in einem neuen Reiz, in den in dem *Barbier von Sevilla* eingelegten Variationen über ein Tyroler-Lied bewährte sie sich als rechte Virtuosin; sie überwand hier ohne die geringste Anstrengung die grössten Schwierigkeiten, welche wohl je für die Kehle geschrieben worden sind. Herr Freund, Regisseur der Oper in Mainz, erfreute uns als Leporello, als Hans Plattkopf im *Unsichtbaren* von Eule, als Hr. von Bertbel in *Rochus Pumpernickel*, als Caspar im *Freyschütz*, und als Sonnenthal im

Johann von Paris. Sein Gesang und Spiel erhielten allgemeinen verdienten Beyfall. — Hr. Pilwitz trat auf als Tancred, als Osmin in der *Entführung*, und als Mustafa in der *Italienerin*; der ungewöhnliche Umfang seiner Stimme vom tiefen C bis in das hohe G mit Bass-Stimme, erregt wahres Staunen. Ob man gleich gegen die Besetzung der Rolle des Tancred durch einen Bassisten allgemein eingenommen ist, so ist dennoch der seelenvolle Vortrag des Hrn. P. in dieser Rolle geeignet, das weibliche Spiel und den weiblichen Gesang bey weitem zu verdunkeln. Es ist zu bedauern, dass sich Hr. P. durch beleidigende Entfernung in der letzten Darstellung, welche am 8ten November 1823 statt hatte und in welcher er, laut dem Anschlagzettel, Phantasieen am Klavier von seiner eigenen Composition vorzutragen hatte, in den Fall gesetzt hat, sie in Strassburg nicht mehr auftreten zu können. Hr. Hed hat eine angenehme, doch unbiegsame Tenor-Stimme. — Nachdem Dem. Seidel und Hr. Laduer uns die Gefälligkeit erwiesen hatten, durchzugehen, so verbesserte sich die Gesellschaft, namentlich durch Mad. Müller-Anschütz, welche als Therese in dem *Waisenhaus* und als Agathe im *Freyschütz* mit Beyfall aufgenommen wurde. Noch erwähnt Ref. des Gesanges halben eines fünfmal wiederholten Lustspiels mit Gesang: *Daniel oder der Strassburger auf der Probe*, von Stöber, in elsässischer Mundart geschrieben. Musik grossentheils von Hrn. Kuttner. Die Composition der Gesänge ist fliessend und angenehm. — Ueber die Concerte nächstens. —

Kurze Anzeigen.

Rondo pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre, comp. par Louis Ferdinand, Prince de Prusse. Oeuvre posthume. (Oeuv. 13.) Leipzic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Jeder beträchtlich geübte, mit der Zeit fortgehende Klavierspieler kennet Compositionen dieses geistvollen Prinzen; und da sie alle, in einer und derselben Periode seines Lebens entsprungen, nicht nur eine und dieselbe Individualität, sondern auch diese in derselben Richtung und auf derselben Stufe aussprechen, wenn auch die eine glücklicher, als die andere, so sind sie auch alle, der Erfindung, der Ausarbeitung, dem Geschmack, und selbst der Ausführbarkeit nach, einander ähnlich; und wer die einen kennet, weiss auch, was er von den anderen zu erwarten hat. Darum, und auch, weil in diesen Blättern früher über die Eigenthümlichkeiten der Compositionen dieses Prinzen überhaupt ausführlicher gesprochen worden ist, haben wir über dies Rondo aus seinem Nachlasse kaum noch etwas zu sagen, als, dass es da ist. Es ist sehr in die Breite ausgeführt, überaus reich an fortlaufenden Figuren für das Pianoforte, dieses durchgehends entschieden vorherrschend, (weshalb auch die Stimmen desselben allein schon Unterhaltung genug gewährt) für sehr geübte, besonders sehr fertige Spieler geeignet, wiewohl keines der schwersten Klavierstücke des Verf., vorzüglich auf Brillantes für das Klavierspiel angelegt, und in der Orchesterbegleitung einfach und sehr leicht. So kann es, wie zur Unterhaltung und Uebung tüchtiger Liebhaber, so zu einem Bravourstück für Virtuosen dienen, und wird beyden willkommen seyn. Dem Thema an sich wäre etwas mehr Hervorstechendes und Reizendes zu wünschen. Das Orchester ist besetzt, ausser dem Quartett, mit zwey Flöten, zwey Klarinetten, zwey Fagotten und zwey Hörnern: man kann es aber, findet man's nöthig, leicht und ohne merklichen Eintrag des Effects, noch mehr zusammenziehen.

Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon obligé, comp. par G. C. Kalenkamp. Op. 2. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 C.)

Der uns unbekannte Verf. schreibt ohngefähr in Steibelt's Art für einigermaassen fertige Spieler. Er giebt hier ein Allegro in A dur, ein Adagio in Fis moll, das aber auf der Dominante von E dur schliesst, und ein Rondo in E dur, das neben manchem Hübschen auch manches trivial gewordene enthält. Das Adagio fängt bedeutend und sehr gut an, verläuft sich aber auch ins Gewöhnliche. Liebhaber indessen, die vor allem Munteres in vielen Noten und Passagen rasch wegspielen wollen, können sich mit dieser Sonate unterhalten.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. №. 39. 1824.

NACHRICHTEN.

Strassburg. Concerte 1825—1826. Für die Liebhaber Concerte, welche im vorigen Winter auf der Réunion des arts Statt haben sollten, hatte die Gesellschaft abermals mit Dem. Hardmeyer aus Zürich eine Abrede getroffen; allein der Wunsch dieser beliebten Sängerin, jenen Winter in ihrer Vaterstadt zuzubringen, konnte ihr aus erheblichen Gründen nicht verweigert werden (S. Seite 401 d. J.) Die Unmöglichkeit, in einer etwas kurzen Zeitfrist eine eben so vorzügliche Sängerin zu finden, verbunden mit der Unannehmlichkeiten, welche die Armen-Anstalt für gut befunden hatte, diese Gesellschaft erfahren zu lassen, vermochten dieselbe, sich gänzlich aufzulösen. Es hatten demnach auf der Réunion des arts, ausser Gelegenheits-Concerten, keine Dilettanten-Vereine mehr statt.

Der kleinere Verein, im Gasthofe zum Geist, gab, wie voriges Jahr, acht Concerte, deren Eröffnung am 27sten October 1825 Statt hatte. Die Auflösung obiger Gesellschaft machte es nun dieser möglich, durch den Beytritt mehrer Musiker ihrer schwankenden Execution einigermassen aufzuhelfen, man hörte nun mit Vergnügen Symphonieen und Ouverturen, wenn das Orchester auch vollständig erschien; doch wenn die Gesellschaft ihren eigenen Kräften überlassen war, welches geschah, wenn zufällig die Concerttage mit Theatertagen zusammen trafen, waren die Leistungen äusserst mittelmässig. Die Gesangpartie wurde vom Hrn Secretär Kern dirigirt, welcher seine Thätigkeit mit unermüdetem Eifer bald an dem Contrabasse bald an dem Directionspulte an den Tag legt. — Folgendes wurde in dem ersten Concerte gegeben. Symphonie von Krommer, Scene von Meyerbeer, gesungen von Mad. Burchard, *Jagd* für das Klavier (:) comp. von Jauch, gespielt von Dem. A. Jundt.

26. Jahrgang

Diese *Jagd* ist das Rondo eines Klavier-Concertes, wovon im vorigen Jahrgange dieser Zeitung gesprochen worden. — Quintett aus dem *Doktor und Apotheker* von Dittersdorf! Bemerkenswerth ist der feine Geschmack bey der Auswahl dieses Gesangstückes für ein Concert, unter der grossen Menge vorzüglicher mehrstimmiger Gesänge. Stellen wie: denk' ich mir so manche Nacht, die ich göttlich hingebra-a-a-a-a-a-acht, gehören nicht vor eine gesittete Concert-Gesellschaft. — Schwedische Lieder für das Violoncell, variirt von Romberg, recht brav gespielt von Hrn. Zimmer. — Scene mit Chor aus den *Bachanten* von Generali, endlich eine Ouverture von Päz, welche nicht näher bezeichnet war. Am 24sten Novbr 1825 hörten wir folgendes: Symphonie von Pleyel; Buffo Arie von Anfossi, gesungen von Hrn Drechsel; Klavier-Concert von Herold, gespielt von Dem. P. Franke; Terzett aus *Don Juan*, gesungen von Dem. P. Ensfelder und den Herren Dierstein und Weller; Variationen für die Flöte von Fürstenau, sehr gut geblasen von Hrn. Heckel. Chor mit Harmonie-Begleitung von Eberl, Ouverture zu *Hedallan* von Cramer. — Das folgende Concert, am 8ten December, fiel auf denselben Tag, wo am Theater Hr. Gevaudan, vom Theater Feydeau in Paris, in den Opern *le déserteur* und *le laitre* auftrat; das Orchester des Concerts war daher ungemein geschwächt; Hr. Klamrath spielte auf dem Violoncell eine von ihm aus verschiedenen bekannten Liedern zusammengesetzte Phantasie, welche, ohnerachtet aller angewandten Mühe, die Zuhörer kalt liess. Ref. begab sich demnach noch in das Theater, und bemerkt hier als Nachtrag zu dem Bericht über das französische Theater, dass Hr. Gevaudan sich wohl in den genannten Opern als vorzüglicher Schauspieler, nicht aber als Sänger zeigte; seine Stimme hat keinen Klang mehr, er sucht diesen Mangel durch Deklamation zu ver-

bergers allein vergebens strengt er alle Kräfte an, um Töne hervor zu bringen, welche er nicht mehr hat. — Die übrigen Concerte dieser Gesellschaft boten aber so wenig Lobenswerthes dar, als die genannten, Ref. spricht daher nur noch von den *Extra-Concerten*.

Am 29sten November 1823 liess sich abermals Hr. Rhein, Klavierspieler aus Paris, im Saal des Reunion hören; Ref. war verhindert, seinem Concerte beyzuwohnen, über diesen Künstler ist im vorigen Jahrgang dieser Zeitung gesprochen worden. Am 8ten December im Saale zum Geist, und am 6ten im Theater, überraschte uns der eilfjährige Lund mit seinem fertigen und ausdrucksvollen Klavierspiel; er erregte besonders in seinen freyen Phantasieen den ausserordentlichsten Beyfall. Er spielte unter andern ein Klavier-Concert von Hummel (nicht Hummel, wie angezeigt war) in H moll, ferner die Variationen über den *Alexander-Marsch* von Moscheles, mit bewunderungswürdiger Fertigkeit und mit Gefühl. Er begab sich von hier mit seinem Vater nach Paris. — Am 20sten December liess sich im Saale der Reunion Hr. Lagoanère hören, welcher sich nennt: Violon solo der philharmonischen Gesellschaft in Paris, Schüler von Rode und Lafont. Dem Vernehmen nach hat Hr. L. erst seit wenig Jahren sich der Musik ergeben, nachdem er die militärische Carriere verlassen hat. In seinem weichlichen, oft unsichern Vortrage erkennt man daher noch allzudeutlich den Dilettanten, sein Ton ist mager, doch sein Vortrag geschmackvoll; an Festigkeit im Takte scheint es ihm hauptsächlich zu fehlen, da er in dem Violin-Accompagnement zu der Arie aus Päers *Griselda* einige grobe Fehler gegen den Takt beging. Hr. L. spielte ein Violin-Concert eigener Composition, welches sich mit der Schluss-Polonaise aus *Tancred* endigt, und von guter Wirkung ist; ferner eine Phantasie betitelt: *Folie champêtre*, eine sehr angenehme Composition von ihm selbst. Dem. Cervetti sang ein Rondo von Boieldieu und die genannte Arie aus *Griselda*, der Gesang dieser schätzbaren Sängerin im Theater wird leider im Concert-Saale zum Geschrey. Der Tenorist Hr. Moreau-Sainti (S. den Bericht über das Theater) sang, unter schlechter Begleitung, eine Scene von Nicolo, aus der Oper *Michel Ange*, welche, mit der Handlung zu sehr verbunden, keine Wirkung machte; dann liess er sich zum erstenmal als Flötist hören; er spielte mit vielem Beyfall ein *Air du Simplon*, für die Flöte varirt von Lagoanère; sein Ton ist hell, in der Höhe spricht er leicht an und ist angenehm. Hr. Jauch spielte ferner noch ein von ihm componirtes Klavier-Concert — sein erstes Werk — welches in allem nur dreissig Minuten dauerte, auch nur bey dem musterhaften Spiele dieses Meisters, die Aufmerksamkeit unterhielt. — Am 25sten December gab Hr. Heinrich Gugel, ehemals Hornist bey der russischen Kapelle, Concert im Saal des Réunion, und später ein zweytes im Theater. Hr. G. ist einer der seltenen Virtuosen, dem es auf seinem Instrumente gelungen ist, alle mögliche Schwierigkeiten in Höhe und Tiefe, in jeder Tonart zu überwinden; primarius und secundarius sind bey ihm in einer Person vereinigt; ohne den Ansatz zu verrücken, giebt er die höchsten wie die tiefsten Töne an, und die schnellsten Passagen trägt er mit der grössten Deutlichkeit vor. In dem ersten Concerte blies er ein von ihm componirtes Horn-Concert in F; Variationen von Maurer und ein Notturno von Field mit Klavier-Begleitung durch Hrn. Jauch. Hr. Coutel sang (französisch) die Arie des Figaro aus Mozarts Oper: *Non più andrai*..., und eine Romanze im zweyten Theil. Hr. Nast spielte Violin-Variationen, angeblich von Rode, der grössere Theil der Composition bestand aber in mehreren zusammengetragenen Liedern, sein Spiel verliert an Ausdruck und Qualität des Tones. Mad. Dumonchau spielte auf der Harfe ein Concert von Steibelt, sehr brav, allein unter martervoller Begleitung des Orchesters, welches grossentheils aus den Dilettanten der Gesellschaft im Geist bestand, namentlich waren die Flöten durchaus ½ Ton zu hoch. Da das Concert als geistlich (spirituel) angekündigt war, so zeigte sich endlich in der zehnten Nummer dieses Charakter in dem vom Hrn. Secretär Kern dirigirten Chore *Das Hirten Morgenlied*, von Conrad Kreutzer, mit Harmonie-Begleitung, während welches sich die zahlreich versammelten Zuhörer entfernten; es war beynahe unmöglich, in dem vierstimmigen Gesange ein Lied oder eine Melodie zu erkennen, welches vielleicht der schwachen Besetzung des ersten Tenors zuzuschreiben war. — In seinem zweyten Concerte spielte Hr. G. ein Potpourri über den russischen *Kuh-Reihen*, von ihm selbst componirt, ein Adagio und Polonaise von Maurer und das Notturno von Field. Die Gesangstücke wurden von Mitgliedern des Theaters ausgeführt und den Beschluss machte die *Jagd-Ouverture* von Mehul, mit 16 Waldhör-

nern besetzt. — Am 9ten April 1824 liess sich Hr. Eugene Roy in einem Concert im Theater hören. Er nimmt folgende Titel an: Flageolet solo des fêtes de la cour de France, compositeur de musique et artiste d'un des principaux théatres de la capitale, u. s. w. Folgendes liess uns dieser artiste-compositeur auf seinem Instrumente hören: Le Caprice des dames Parisiennes, ferner divertissement en pot-pourri burlesque, tiré de l'Opéra *Freyschutz* de Rossini! (sic) arrangé à grand Orchestre par Mr. Roy, tel qu'il a eu l'honneur de l'exécuter (nicht anders) devant plusieurs Souverains et récemment à la cour de S. M. le Roi de Wurtemberg, dont il a reçu les témoignages les plus flatteurs; (S. Seite 567 dieses Jahrganges, wo berichtet wird, dass sich Hr. R. ohne allen Beyfall hören liess), und endlich mehre Duetten von ihm allein auf zwey Flageoletten zugleich gespielt, nebst Echo's. Hr. R. ist ein geübter Flageoletspieler; er überraschte die Zuhörer mit den Echos, welche in dem Nachhall ganzer Passagen bestehen, während welcher sein Instrument völlig aus dem Munde ist, die Finger bezeichnen jedoch die Töne, welche vorher laut geblasen wurden. — Am 10ten April wurde von sogenannten Artistes sociétaires de la Réunion des arts, welche sich kommenden Winter näher zu erkennen geben werden, ein Concert zu ihrem Besten veranstaltet. Folgendes wurde gegeben: Ouverture zu *Preciosa* von Weber; Scene mit Chor aus der *Cenerentola*, gesungen von der zwölfjährigen Dem. Metz, Klavier-Concert (Ls moneur) von Hummel, gespielt von Dem. Kuttner, sehr brav; Duett von Blangini aus der Oper *les femmes vengées*, gesungen von Mad. Cervetta und Hrn. Contat, — Polonoise von Kuffner, auf die Violine übergetragen und gespielt von Hrn. Nanz; Arie von Par, mit obligater Oboe, gesungen von Mad. Cervetta, endlich ein Notturno für Harfe und Horn von Bochsa, vorgetragen von Mad. Dammerburg und Hrn. Laucher Sohn, laut Beyfall unter den wenig zahlreichen Zuhörern. — Am 25sten März liess sich Dem. Schweitzer, erste Sängerin am Bayerischen Hof und der Kapelle S. M. im Saale des Reumann hören. Sie sang eine Arie von Portogallo, eine Polonaise von Generali, eine Arie aus dem *Freyschutz* und die bekannten Variationen von Rode mit vielem Beyfall. Die Stimme dieser jungen Sängerin ist hell und biegsam, doch ihre Methode noch nicht recht ausgebildet. Am 29ten März gab die Liebhaber-Gesellschaft im Geist ein öffentliches Concert zum Besten der Armen, dem Ref. verhindert war beyzuwohnen. — Am 8ten May liess sich (sic) der bekannte Virtuos Hr. Hessing in der hiesigen Thomas-Kirche auf der Orgel und der Glasglocken-Harmonika hören. Auf der Orgel spielte er Phantasieen von Bach und Mozart. Im Vorbeygehen sey hier bemerkt, dass auf derselben Silbermannischen Orgel einst der grosse Mozart selbst spielte. Hr. H. bewies, dass er ein fertiger Klavierspieler sey; ächte Orgelstücke brachten mehr den Genug das Ohr der Zuhörer war dennoch nicht mit den Fugen-Themen's befriedigt, die er mit Händen und Füssen ausführte. Auf der Harmonika mit sechs Oktaven gab Hr. H. mehre Chorale, welche von sehr guter Wirkung waren. — Am Charfreytage liess Hr. Cantor Baumann die *sieben Worte* von Haydn aufführen; Hr. Sekretär Kern dirigirte dieses vortreffliche, hier lange nicht gehörte Werk.

Hr. Kapellmeister Wackenthaler am Münster bemüht sich fortdauernd, uns mit guter Kirchen-Musik zu erfreuen; so hörten wir, unter andern, mit Vergnügen eine Messe von Beethoven.

Ref. kann diesen Bericht über das hiesige Musikwesen nicht schliessen, ohne von den Fortschritten der Singanstalt des Hrn. Baumann durch wechselseitigen Unterricht, welche nun seit drey Jahren besteht, Meldung zu thun. Was unsere hochgelehrten Singlehrer hier *jetzo* nicht aufzuweisen haben, liefert Hr. Baumann, der achtbare Violoncellist und Vorsteher dieser Anstalt: nämlich Schüler, welche vom Blatt wegsingen, nach angehörtem Vorspiel, musikalische Phrasen fehlerfrey hinschreiben, u. s. w. In dieser letztern Uebung ist die *Praxis* aller Vorkenntnisse über Ton- und Takt-Arten, über Eintheilung und Intervalle, Kenntniss der Noten nach allen Schlüsseln u. s. w. enthalten. Ref. wohnte am 15ten Jenner einer öffentlichen Uebung bey, in welcher die zahlreichen Schüler des Hrn. B. die Vorzüglichkeit seiner Lehr-Methode vollkommen bewährten.

Berlin. Uebersicht des July und August. Der Monat July gab in der königl. Schauspielen nichts Neues. Aber das Geburtsfest des Königs am 3ten August brachte ausser dem mit stehenden Lettern gleichsam bezeichneten Festmarsch und Volksgesang von Spontini, von denen schon in früheren Jahrgängen der musikalischen Zeitung die

Rede war, zum erstenmal das Singspiel: *Der Schnee*, in vier Abtheilungen, nach dem Französischen der Herren Scribe und Delavigne, von C. Herklots; Musik von Auber. Das Stück selbst ist schon aus früheren Berichten von Paris bekannt; die Uebersetzung ist matt, höchst prosaisch und konnte daher keinen Eingang finden. Die Composition hat einige gelungene Gesangstücke, auch ist der harmonische Satz und die Instrumentirung lobenswerth; doch wimmelt das Ganze von Reminiscenzen, und hielt sich bisher nur durch die gelungene Darstellung. Hr. Stöber gab den Herzog, Dem. Reinwald die Prinzessin Else, Hr. Blume den Prinzen von Nassau, Hr. Stümer den Grafen Edwin von Lahnstein, Dem. Joh. Eunike die Adele von Lauterburg, Dem. Willmann die Oberhofmeisterin, Hr. Wetzelmann den Kämmerer und Hr. Wauer den Gärtner. Den meisten Beyfall erlangten im ersten Akte der Chor des Hofgefolges: Ein Held wie er ist werth der Ehre etc., das Recitativ und Duett des Grafen und Adelens: O Gott nach schon so langer Trennung etc.; im zweyten: das Terzett des Grafen, Prinzen und Gärtners: Mein Prinz, hier ist was ich geschrieben etc.; im dritten das Finale, und im vierten: das Recitativ und die Arie des Grafen: Der Tag ward endlich hell etc.

Den 8ten ward zum erstenmal gegeben: *Alphons und Leonore, oder die Gehebte als Maler*, pantomimisches Ballet in Einem Aufzuge von Aumer, eingerichtet vom königl. Balletmeister Telle, Musik von F. Sor. Es hat ländlichen Stoff; aber die Damen Telle und Gasiter, so wie die Herren Richter und Sergey führten die Schritfiguren hübsch aus. Die meist nur zusammengetragene Musik hat viel Angenehmes.

Von den Zwischenakten verdient Auszeichnung (am 7ten August) der Vortrag zweyer Arien aus Päers *Achilles* und Mozarts *Belmont und Constanze* von Hrn. C. Krickeberg, Zögling des königl. Singinstitutes.

Gastrollen wurden mehre gegeben. Hr. Hambuch, vom Hoftheater zu Stuttgart, gab am 2ten July den Grafen Almaviva in Rossini's *Barbier von Sevilla*; den 9ten den Johann von Paris in Boieldieu's Singspiele dieses Namens; den 15ten den Murney in Winters *unterbrochenem Opferfest*; den 20sten den Joseph in Mehul's *Joseph in Aegypten*; den 25sten den Blondel in Gretry's *Richard Löwenherz*; den 27sten den Max in Weber's *Freyschütz*. Er gefiel sehr, und mit Recht; denn die Biegsamkeit und Zartheit seiner Stimme, die Volubilität für alle erdenklichen Coloraturen und Figuren, das Tragen der Stimme und die Sicherheit des Vortrags liessen wenig zu wünschen übrig. So wurde z. B. in der Vorstellung des *Johann von Paris* der mehrstimmige Gesang: Geführten tretet ein etc., Hrn. Hambuchs Duett mit Olivier (Dem. Joh. Eunike): Getreu den Gesetzen der Ehre etc., und das Finale, besonders die Partie der Prinzessin (Mad. Seidler), so wie im zweyten Akt Johanns Arie: Als Ritter voll Liebe, voll Muth etc., die Romanze: Ihm Troubadour etc., und das Duett der Prinzessin und Johanns: Der Gatte meiner Wahl etc., mit allgemeinem Beyfall aufgenommen. — Auch sein jüngerer Bruder vom grossherzogl. Hoftheater zu Mecklenburg-Strelitz gab am 16ten July den Max in Weber's noch immer bey vollem Hause gegebenen *Freyschütz* mit Beyfall. Er hat zwar in den zwey Jahren, in denen er nicht hier war, an Kraft und Deutlichkeit der Stimme verloren, aber an angenehmem Ton und lebhaftem Vortrag gewonnen. — Den 20sten July gab Hr. Kirchner vom Münchner Theater den Fröhlich in J. v. Voss *falscher Prima Donna*, und machte einen sehr angenehmen Eindruck durch sein gewandtes Spiel, seine reine, wohl tönende Tenorstimme und seine Virtuosität auf dem Fortepiano.

Eine Gesellschaft französischer Schauspieler, unter Direction des Hrn. Sarthé, ersten komischen Schauspielers des Theaters zu Brüssel, der von Warschau nach Brüssel zurückkehrt, hat in diesen Monaten in dem königl. Schlosstheater zu Charlottenburg Vorstellungen gegeben, die mit dem lebhaftesten Beyfall aufgenommen wurden. Sie gaben die auf den Boulevardtheatern in Paris beliebten Dramen, namentlich die Vaudevilles, und sorgten dadurch reichlich für die Unterhaltung des Lachlustigen, der oft schon an der Wahl der volksmässigen Melodieen und in der Anspielung auf den bekannten Text derselben ein witziger Einfall liegt. Die Vaudevilles bestanden aus Einem Akte; die beliebtesten waren: *Michel et Christine*, von den Herren Scribe und Dupin; *Diner de Magdeleine*, *le bourgeois du marais*, von Desaugiers, *le petit Corsaire* von Rougemont und Merle; *Frontin, mari garçon* von Scribe und Melesville, *Pommadin ou le perruquier dupé* von Martainville; *Deux ans d'absence, ou le retour du mari*, von Armand Gouffé, Moreau und Chazet; *le Solliciteur, ou l'art d'obtenir des places* von Scribe; Werther,

ou *les égaremens d'un coeur sensible*, von George Duval und Rochefort; *Amans amans fricot*, ou *les deux précepteurs* von Scribe; *Haine aux femmes* von Bertilly; *Les deux interrompus*, *la carte à payer*, *ou le perruquier avocat*. Den ersten Rang nahm unter den Darstellern unstreitig Hr. Sarthé ein, früher ein beliebtes Mitglied des Theaters Gymnase zu Paris, und als einer der besten französischen komischen Schauspieler bekannt. Aber auch Mad. Couleau, die Herren Victor und Auguste, und die später dazu getretenen Dem. Emilie und Hr. Louis griffen kräftig in die Handlung ein; man bemerkte nicht, wie so oft auf den deutschen Bühnen, ein ängstliches Abwarten des Stichworts, und den vorlauten Zuruf des unterirdischen Orakels. Die Musik war unter Hrn. Concertmeister Moser Leitung trefflich; der Gesang — französisch, und nur auf den schlechtern Provinzialtheatern erträglich.

Am 4ten August ward das Königsstädter-Theater eröffnet, von dem schon in frühern Berichten mehrmals die Rede war. Es hat eine freundliche und heitere Gestalt, und ist sehr zweckmässig von dem auch schon früher genannten jungen braunschweigischen Künstler, Hrn. Ottmer, erbaut. Es erfreute sich im ersten Monate des zahlreichsten Besuches der Theaterfreunde, und obgleich anfangs nur drey wöchentliche Vorstellungen versprochen wurden, so sind doch bisher täglich mehr oder weniger besuchte Darstellungen gegeben worden, die sich bekanntlich nach höheren Bestimmungen auf Schau- und Lustspiele, Possen und Operetten beschränken, und das Trauerspiel, die grosse Oper und das Ballet ausschliessen. Eröffnet ward das Haus mit einem Prolog der Dramat. Crrel. Bauer, der die gütige Natur eine angenehme Gestalt und reizende Sprache verliehen, einer Festsymphonie von Beethoven, dem Lustspiele: *Ein Freund in der Noth*, und der *Ochsenmenuet*. Der den Armen bestimmte Ertrag der ersten Vorstellung hat dieser 864 Thaler 22½ Groschen eingebracht. Da das Spiel der aus allen teutschen Gauen erlesenen Mitglieder noch zu neu ist, um gründlich über sie urtheilen zu können, so begnüge ich mich diessmal nur mit der Aufzählung der gegebenen Stücke, so wie der Darsteller, und einigen Bemerkungen. Gegeben wurden: *Die Ochsenmenuet*, Singspiel in einem Aufzug, von Hrn. v. Hoffmann, Musik nach Haydns Compositionen, arrangirt vom Kapellmeister von Seyfried; *Der Schauspieldirector*, komische Oper von W. A. Mozart und Cimarosa, *Die heimliche Ehe*, von Cimarosa; *Das Abentheuer in der polnischen Schenke*, komisches Liederspiel in einem Aufzuge, aus dem Russischen frey übertragen von L. Angely. Die Gesänge, aus russischen, kleinrussischen, polnischen und jüdischen Nationalliedern bestehend, sind für das Orchester arrangirt vom russ. kaiserl. Kapellmeister Lehnhardt. — *Der Doctor und Apotheker* von Dittersdorf; *Das Ständchen*, Oper in einem Aufzug, nach dem Französischen; Musik von Gyrowetz.

In der *Ochsenmenuet* gab Hr. Nagel den Kapellmeister Jos. Haydn, Dem. Weitner seine Nichte Theresa, Hr. Schäffer den fürstl. Secretär Eduard, Mad. Herold Haydns Wirthschafterin, Hr. Lust Haydns Schüler Justin und Hr. Spitzeder den ungeschickten Ochsenhändler Istok. Dem. Weitner aus München, Winters Schülerin, ist jung, von angenehmer Gestalt, und hat eine starke, wohlklingende Bruststimme, besonders in den Mitteltönen. Hr. Schäffer, aus Berlin, Bruder der aus frühern Berichten bekannten Sängerin, die vor kurzem Thaliens Hallen mit Hymens Feyerstunden vertauschte, hat eine starke und reine Tenorstimme. Hr. Lust hat einen angenehmen Bariton und viel musikalische Bildung. Hr. Spitzeder, einer der trefflichsten Komiker, ist auch ein ausgezeichneter Bassist von starker, klangreicher Bruststimme, eine der schönsten Erwerbungen des neuen Theaters. Auszeichnung in dem mehrmals wiederholten Singspiele verdient die sehr genau nuancirte Aufführung des schönen Quartetts: O wunderbare Harmonie etc., der Schlusschor des Wessinge aus den *Jahreszeiten* und die rhythmisch und harmonisch meisterhafte Menuet selbst. Die Instrumentirung von Seyfried ist voll Wirkung. Auch gelang die schwierige Ausführung des Finale mit den Trompeten im entfernten Hintergrunde der Bühne vorzüglich.

In dem *Schauspieldirector* gefielen besonders Mad. Spitzeder und Dem. Cathar. Canzi. Erstere in Mozarts trefflichem Terzette: Ich bin die erste Sängerin etc., da sie ihre Kunstfertigkeit und Stimmenvolubilität sehr geltend machte. Mad. Spitzeder hat eine durchdringende, biegsame Stimme von vielem Umfang, die zwar in den Mitteltönen etwas scharf, aber in der Höhe, besonders von G bis C, sehr angenehm ist; die Intonation ist leicht, die Fertigkeit mit Ausdruck verbunden, der Vortrag geschmackvoll, ohne Ueberladung. Dem. Cathar. Canzi, die jüngste Tochter unseres geschätzten

Veteranen, deren Mutter und Schwester noch der königl. Theater schmücken, zeigte die Gesangschule ihres Vaters, eine reine wohlklingende Stimme und leicht ansprechende Höhe.

In der *herzoglichen Ehe* gab Hr. Haslauer den Grafen von Tiefenthal, Hr. Spitzeder den Kaufmann Roma, Frau von Biedenfeld seine Schwester Beatrix, Dem. Wattner und Mad. Spitzeder seine Töchter Laurette und Caroline, Hr. List den Buchhalter, Dem. Nan. Herold den Jokey, Hr. Börner und Hr. Caston die Bedienten. Frau von Biedenfeld hat einen schönen Mezzosopran und Alt, und gefiel sowohl in den einzelnen, als mehrstimmigen Stücken.

Im *Abentheuer in der polnischen Schenke* gab Hr. Meyer den Ulanenrittmeister, Hr. Genée den Werbmeister, Hr. List den Unterofficier, die Herren Börner und Caston die Gemeinen des Ulanenregiments, Hr. Piehl den Dratschik des Grafen, Hr. Röseke den Verwalter, Dem. Nan. Herold seine Mündel, Hr. Angely den jüdischen Schenkwirth, Dem. Aug. Sutorius seine Frau Rachel, Dem. Nan. Herold das polnische Dienstmädchen Thecla, Hr. Schmelka (der treffliche Komiker, von Breslau hieher verpflanzt) den jüdischen Factor Chaim.

In dem seit vielen Jahren nicht gegebenen, aber unveralteten *Doctor und Apotheker* gab Hr. Spitzeder den Stössel, Frau von Biedenfeld seine Frau, Mad. Spitzeder ihre Tochter, Dem. Eunike ihre Nichte, Hr. Genée den Doctor, Hr. Watzinger (dessen Tenor in der Höhe weich und angebildet ist, dessen Mitteltöne aber der Ausbildung, so wie auch Vortrag und Spiel grösserer Lebendigkeit bedürfen) dessen Sohn, Hr. List den Invalidenhauptmann, Hr. Schmelka den Feldscheerer, Hr. Angely den Gallus und Hr. Börner den Polizeycommissair.

Auch bey den wiederholten Vorstellungen gefielen besonders die Einleitung: O wie herrlich, wie labend etc.; das Terzett: Fürs erste ist zu wissen etc.; Stössels Arie: Galenus und Hippocrates etc.; Rosaliens Arie: Verliebte brauchen keine Zeugen etc.; und das Finale im zweyten Akte. Leonorens Arie: Zufriedenheit gilt mehr als Kronen etc.; Sturmwalds Arie: So verfährt man mit Soldaten etc.; Claudia's Arie: Mit dem du Esel geht sein Spiel etc.; Sichels Arie: Nur nicht lange rath besonnen etc.; Krautmanns und Stössels Duett: Sie sind ein Charlatan etc. und das Finale.

Im *Ständchen* gab Hr. Reichel den Hrn. von Minuta, Dem. Wattner dessen Schwester Therese, Hr. Genée dessen Freund v. Amberg, Hr. List Thereseus Gebrüten, Dem. Eunike das Kammermädchen, Hr. Röseke Ambergs Diener, Hr. Caston den Notar, Hr. Börner den Stadtwachtmeister.

Hr. W. Ehlers ist Regisseur der Operette; Hr. Henning, früher Concertmeister bey den kön. Schauspielen, Musikdirector. Das nicht stark besetzte Orchester zeichnet sich durch Ensemble, Discretion, reine Stimmung und Colorit im Vortrag aus. Unter den Zwischenakten verdienen Auszeichnung zwey Vokalquartette von Eisenhofer, gesungen von den Herren Watzinger, Bisler, Reichel und Hasirner, und zwey Arien von Rossini, gesungen von den Herren Haslauer und Reichel.

Die gefälligen Decorationen sind theils vom Decorateur des Theaters, Hrn. Blechen, theils von Hrn. Beuther in Cassel.

So eben ist auch bey Trautwein das erste Heft der *Erinnerungen des Königsstädtischen Theaters* erschienen, das die Arie aus der *Ochsenmenuet:* Die Musik treibt curiose Sachen etc. enthält, mit Begleitung des Pianoforte, eingerichtet vom Hrn. Musikdirector Henning.

Der Sommer ist nicht die Zeit der Concerte. Aber das Unglück der Stadt Kyritz veranlasste den königl. Sänger, Hrn. Heinr. Blume, am 25sten August zum Besten der Abgebrannten in der Garnisonkirche, unter der Leitung des Hrn. Concertmeisters Möser und Mitwirkung sämmtlicher Mitglieder der königl. Kapelle Haydns *Schöpfung* aufzuführen. Die Sologesangpartieen führten Dem. Weitzmann, Joh. Eunike, Reinwald, die Herren Stümer, Devrient, Blume und den Chor mehr als ein hundert Stimmen unter des Hrn. Chordirectors Leidel Leitung aus.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat July. Am 3ten im Kärnthnerthor-Theater: *Otello;* Eroffice des Sgr. Botticelli, welcher als Elmiro weniger ansprach, als sein Vorgänger, Sgr. Ambrogi. Mad. Fodor, Donzelli und David, waren wieder das aurgiische Frauenvirat.

Am 6ten, im Theater an der Wien: *Der Thurm von Gothenburg,* neu in die Scene gesetzt. Dalayrac's charaktervolle Musik findet noch immer Bewunderer; auch gefiel ein Debutantenpaar, Hr. und Mad. Wächter, als Adelstan und Amelina;

doch dürfte die Kasse nicht dabey gedeihen; denn im Ganzen gilt auch *hier* das alte Sprüchlein: „Viel Geschrey und wenig Wolle".

Am 9ten, ebendaselbst: *Preciosa.* Dem. Jagemann gastirte in der Titelrolle, und sang nebst einem beliebten Bolero auch die Final-Variationen aus der *Cenerentola.* Fuimus Troes! — Man gedachte einer schöneren Vergangenheit, und liess Gnade für Recht ergehen.

Am 10ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Elisa e Claudio, ossia l'amore protetto dall' amicizia,* Melodramma semiserio in due Atti; Musica del Sigr. Maestro Mercadante. Personaggi: Elisa — Sigra Dardanelli; Claudio — Sigr. Donzelli; Conte Arnoldo — Sigr Lablache; Carlotta — Sigra Eckerlin; Marchese Tricotazzo — Sigr Ambrogi; Silvio — Sigra. Unger; Celso — Sigr Rrecher; Luca — Sigr Preisinger. — Diese Oper hat in Italien einen vortheilhaften Ruf, auch hier ward ihr ein Anfachen von furore zu Theil, und der Meister erschien zweymal hervorgerufen, obschon dieser Enthusiasmus bey den nächsten Wiederholungen gewaltig nachliess. In der Musik finden sich recht hübsche Sachen; zwar nicht originell, und meist im Rossinischen Geschmack, aber doch auch mitunter etwas solider, mehr gedacht, und der Handlung angepasst. Ein Zank-Duett zwischen Lablache und Ambrogi, ein Quartett, ein Duo der Dardanelli mit Lablache, und Donzellis Schlussscene sind in der That lobenswerth. Die Ekerlin wollen die wunderlichen Wiener bey ihrem diessjährigen Hiersayn gar nicht mehr gelten lassen, nachdem sie vor zwey Sommern das liebliche Geschöpf beynahe vergötterten. Entweder hatten sie damals Unrecht, oder jetzt; denn der Verlust ein paar hoher Töne ist doch wahrlich kein zureichender Grund zu einer Unzufriedenheit, die mehr lieblosem Vorurtheil hervorgebracht zu haben scheint, und welchem Referent wenigstens keineswegs beyzupflichten sich berufen fühlt.

Im Josephstädter-Theater: ein lokales Gemälde mit Gesang in drey Akten: *Der Brigitten-Kirchtag in Wien,* Musik von Gläser.

Am 17ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Semiramide;* gleiche Rollenvertheilung, gleich vortreffliche Ausführung, gleicher Beyfall: alles wie sonst; nur — sehr verminderter Zuspruch.

Am 18ten, im Theater an der Wien: *Rosenhütchen.* Dem. Vio war ein willkommener Gast. Dass eine rein ausgepresste Citrone nicht das kleinste Tröpfchen Saft zu geben mehr im Stande ist, liegt im Laufe der Dinge.

Am 20ten, ebendaselbst: *Der Sänger und der Schneider,* komisches Singspiel in Einem Akt, mit Musik von Drieberg, in welchem Hr. Wurm mit seinen derben, aber gewiss auch höchst ergötzlichen Spassen keine kleine Sensation macht, wogegen die Herren Jäger und Weinkopf — Sänger Caratini, und dessen Krämerfamer — durch eingelegte, sehr niedliche Gesangstücke das allgemeine Vergnügen erhöhen.

Am 24ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Der Triumph der Treue,* oder: *Die Rose der Schönheit,* grosses Feen-Ballet von Hrn. Henry, mit Musik von verschiedenen Meistern. Unverständliche Handlung, scharles Tonge-klingel, hübsche Tänze, superbe Decorationen.

Am 20ten, im Josephstädter-Theater: *Theatralischer Blumenstrauss, zum Angebinde der Nanetten in Wien,* Auswahl von beliebten Scenen, neuen Dichtungen, Gesangstücken, pantomimischen Darstellungen, Tänzen und Tableaux. Besagter Strauss enthielt demnach: 1 Rossinis Ouverture aus *Elisabeth,* 2. Declam. „Lob der Nannerin", 3 Variationen aus der *Mohrinn,* gesungen von Dem. Heckermann; 4 Scene aus dem *Erzghändler,* von Simon Mayr; 5 Scene aus der Pantomime: *Harlekin im Zaubergarten;* 6. Köhlerchor und Duett aus der Oper *Sauertopfchen,* von Gläser, 7 Scene aus den *Indianern in England,* nämlich Mozarts Arie: In diesen heil'gen Hallen, 8 Chor von Drechsler, verbunden mit einem grossen militärischen Tableau; 9 Ouverture aus *Don Juan,* 10. Schillers *Glocke,* dargestellt in drey beweglichen Tableaux; 11 Scene aus dem Lustspiel *Wiesels Abentheuer;* 12 Scene mit Chor aus *Don Juan,* 13. *Der Korbchentanz,* ausgeführt vom gesammten Ballet-chor; 14. Scene: *Der Eisstoss an der Donau,* 15. *Ständchen an Nanette;* 16. *Das Bindband,* Final-Scene mit Duett und Tutti. — Nicht wahr, freundlicher Leser! eine luxuriöse Beschreibung?! —

Im Theater an der Wien entstieg nach langer Ruhe der *Alte Ueberall und Nirgends* seinem Grabe, spukte zwey Abende hindurch, und ist wieder heimgegangen.

Am 29ten, ebendaselbst: *Apelles und Kampaspe;* pantomimisches Divertissement von Hrn. Mauritz, Musik von verschiedenen Meistern.

Am 3ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Il matrimonio segreto.* Die Affiche enthielt folgende Anmerkung: „Um die Oper des rühmlich bekannten Cimarosa auf eine noch befriedigendere Art darzustellen, haben Mad. Dardanelli, und Mad. Comelli-Rubini die Rollen der Elisetta und Fidalma übernommen". Eine löbliche Verkehrung, da in der That diese beyden Soprane die partice honteuses der vorjährigen Aufführung waren, und gegenwärtig selbst dem kühnsten Forderer kein Wunsch unerfüllt bleibt, um so mehr, als auch Sigr. Rubini als Paolino ungleich mehr leistet, als der frühere Inhaber dieser Rolle, Sigr. David.

Recension.

Leçons méthodiques pour le Violon, avec accomp. d'un second Violon, comp. par J. B. Meralt. 1re Partie, 2de Partie Mayence, chez Schott. (Die erste 2, die zweyte 3 Guld.)

Hr. M. ist als einer der ausgezeichnetsten Violinisten Deutschlands rühmlich bekannt. Er sagt in der kurzen Vorerinnerung (sie ist deutsch und französisch neben einander gedruckt, wie überhaupt der ganze Text des Werkes) seine Absicht bey der Herausgabe sey, die Lehrung des Violinspiels nach den allgemeinen Grundsätzen (principes universels) der Tonkunst sowohl, als nach den besondern Erfordernissen einer gediegenen Behandlung dieses Instrumentes, besonders in Beziehung auf Elementar-Unterricht, durch Beyspiele für Lehrer und Schüler gleich nützlich, angenehm und fördernd zu machen. Vergleicht man nun mit dieser Erklärung das Werk selbst, so wird man schwerlich in Abrede seyn, dass der Verf. dieser seiner Absicht mit Kenntniss, Erfahrung, sorgsamem Fleiss und in guter Ordnung rühmlich nachgestrebt habe. Wenn er aber fortfährt, der gänzliche Mangel eines Lehrbuchs dieser Art habe ihm Plan und Ausarbeitung dictirt: so wird man, den nicht genau passenden Ausdruck abgerechnet, dieser Behauptung desto weniger beypflichten können, da gewiss jedem Kenner dieses Fachs der musikalischen Literatur mehrere Werke bekannt sind, die dieselbe Absicht auf demselben Wege und nicht unrühmlich zu erreichen suchen. Zwar enthält vorliegendes in der Ausführung manches Eigenthümliche: aber andere haben auch ihr Eigenthümliches. Wozu daher diese Wendung? Oder sollten jene Werke, sollte selbst die, in anderer Hinsicht freylich verschiedene, grosse und treffliche Violinschule des Pariser Conservatoriums Hrn. M. unbekannt geblieben seyn? — Doch das hindert nicht, das Verdienst des Verfs. anzuerkennen und sein Werk Lehrern und Schülern, die es mit der Sache ernstlich meynen, zu empfehlen. Den Gang, den er nimmt, den einzelnen Stufen nach hier zu bezeichnen, nähme vielen Raum hinweg: es sey also genug, Folgendes zu bemerken. Der Verf. fängt ganz eigentlich vom Anfang, vom Allerersten an, vom Allerersten des Spiels nämlich: die Anweisung zur rechten Haltung des Instrumentes, des Bogens, und was sonst dem Spielen selbst vorhergehen muss, überlässt er dem Lehrer, so wie er die ersten Elementarlehren der Musik überhaupt, Unterscheidung der Töne, Kenntniss der Noten, des Takts u. dgl. voraussetzt: beydes, wie wir glauben, mit Recht. Sein Weg ist langsam, aber nicht ausgedehnt; Schritt vor Schritt, weder überspringend, noch aufhaltend. Gerade darin, dass Hr. M. sich so gut zwischen dem „zu viel" und dem „zu wenig" gehalten hat, finden wir einen Hauptvorzug seines Lehrbuchs. Da, wo der Schüler schon etwas weiter kommt, etwas Zusammenhängendes vortragen kann, und, wie billig, wünscht, dass es nun auch noch etwas klinge — melodisch und harmonisch — da giebt er ihm dergleichen, und nicht wenige dieser Sätze nehmen sich, auch bloss als Musikstücke für sich angesehen, recht artig aus. Sehr zweckmässig ist dabey besonders auch das Verhältniss benutzt, dass der Lehrer, mit der zweyten Violinstimme, so lange der Schüler noch sehr wenig vermag, mehr bekommen hat: von da an aber, wo jener weiter gekommen ist, mehr zurücktritt. Bey jeder Nummer ist zugleich mit einigen Worten angegeben, was sie zunächst bezwecke und üben solle.

Aus diesem von uns Angeführten schon werden nachdenkende Leser bemerken, dass, was wir von dem Werke Günstiges gesagt haben, wohlgegründet sey.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten September. №. 40. 1824.

Recension.

Discorso sulla origine, progressi e stato attuale della musica italiana, di Andrea Mayer, Veneziano. In Padova dalla tipografia e fonderia della Minerva 1821.
(*Abhandlung über den Ursprung, die Fortschritte und den gegenwärtigen Zustand der italienischen Musik, von Andreas Mayer, einem Venezianer.* 175 Seiten gr. 8.)

Wie viele mussten sich nicht vereinen, welche Versuche mussten gemacht, welche Theorieen, Anweisungen, Zurechtweisungen aufgestellt werden, um die Tonkunst zu jener Stufe von Ausbildung zu erheben, auf welcher sie sich gegenwärtig befindet! Werfe man einen Blick auf *Forkels allgemeine Literatur* — welch eine Legion von Abhandlungen und umfassenden Werken aller Art, in allen Formen, von der Flugschrift in Duodez bis zu Foliobänden; dann noch jene Masse von Schriften, Recensionen, Geschichten u. s. w. welche seit 1792, wo benanntes Werk aufhört, bis heute in dem cultivirten Europa erschienen sind. Unsere Bewunderung wird zum Erstaunen, wenn man dabey gewahret, dass, ungeachtet eines beynahe dritthalbtausendjährigen Schreibens über und von Musik, doch noch keine befriedigende, erschöpfende, den Gegenstand selbst rein bezeichnende Namenserklärung (Definition) derselben aufgestellt werden, indem auch die letztere, in der deutsch bearbeiteten Geschichte der Tonkunst von Jones, Seite 164 gegebene, und der Rousseau'schen entgegengesetzte nicht genügen kann, denn drückt sie auch in ihrer ersteren Behandlung Empfindungen aus, so sind sie doch, diese so ausgedrückten Empfindungen, nicht bestimmt, nicht klar, sie werden mehr geahnet als begriffen, und können erst durch das hinzugekommene Wort in etwas erklärt werden. Scheint es doch, als wenn die Ausbildung dieser seltsamen, ganz subjectiven Kunst gleichsam wie eine Aufgabe für die ganze Dauer des menschlichen Geschlechtes zu betrachten sey, dass sie in einem unaufhörlichen Entwickelungs- und Zersetzungsprocesse begriffen, und leider auch dann, wenn sie ihren glänzendsten Lichtpunkt erreicht zu haben scheint, doch zugleich das Loos alles Irrdischen mittheilend, schnell wieder sich verdunkelt, und von dem Geistigen zu dem bloss Sinnlichen, sich selbst zerstörend, herabsinkt.

Dem Verfasser der vorliegenden Abhandlung, welche so wie er selbst unter uns nur noch wenig bekannt zu seyn scheint, und welchen wir eben deswegen nicht ohne Gründe in unser Kunstpublikum einzuführen wünschten, sind ähnliche Betrachtungen nicht entgangen; er fand sich vielmehr durch dieselben, besonders aber durch den von Rossini herbeygeführten gegenwärtigen Zustand der Tonkunst in Italien bewogen, die einem seiner früheren Werke über Malerey beygefügte Note, da sie mit dem Buche selbst in unverhältnissmässiger Länge stand, weiter auszuführen, wodurch dieser *Discorso* entstand, der an echt classischer Behandlung seines Gegenstandes, an vortrefflichem harmonischen Style, und an beygefügten Stellen grosser Schriftsteller aus älterer sowohl als neuerer Zeit wohl wenig seines Gleichen finden wird, und der Jedem unter uns um so willkommener seyn muss, da er auf so wenigen Blättern eine vollständige, auf philosophische Grundsätze gebaute und mit den treffendsten Bemerkungen bereicherte Geschichte der Kunst selbst enthält. Wir können deswegen nicht umhin, einiges auszuheben, wäre es auch nur, um denen, welche, oft kaum über die Oberfläche derselben hingestrichen, doch glauben, dass schon alles

geschehen sey, einigen Stoff zur weitern Beherzigung vermögen.

Es zerfällt diese Abhandlung in vier Abschnitte, deren erster, welcher von der Musik der Alten handelt, Betrachtungen darüber enthält, wie es doch geschehen konnte, dass unter allen von Menschen gepflegten Künsten die Kunst der Töne allein so lange zurückbleiben konnte, da Malerey und andere plastische Künste schon längst geblühet, ja verblühet hatten; denn wurde sie auch während der Finsterniss des Mittelalters in Italien immer geübt, nie ganz vergessen, so kann doch nicht in Abrede gestellt werden, dass sie bis gegen die Mitte des 17ten Jahrhunderts in ihrer Kindheit geblieben sey. Zu den Ursachen dieser so späten Entwickelung gehören nun zuerst die Schwierigkeiten des musikalischen Alphabets bey den Griechen, welches, wie allgemein angenommen wird, bis auf Guido beybehalten wurde, ungeachtet Padre Martini in seinen Anelekten, welche übrigens dem Referenten bisher unbekannt geblieben sind, ein Pergament aus dem neunten Jahrhundert anführen soll, mit musikalischen Noten, den jetzigen ähnlich, so dass also Guido mehr als Wiederhersteller oder Verbesserer der heutigen Notenschrift, deren eigentlicher Erfinder unbekannt wäre, musste angesehen werden.

Ueber das Wesen der griechischen Musik selbst, welche ungeachtet der Schwierigkeiten der Tonschrift doch so allgemein geübt und verbreitet war, kann auch unser tiefsinniger Verfasser Bestimmtes nicht erklären. Er führt die merkwürdigen Stellen aus Plato, Cicero, und andern Weisen des Alterthums an, und glaubt, aus denselben folgern zu können, dass die Griechen es nicht an einem bloss recitativischen Gesangvortrage gebracht, sondern auch in dem Besitze eines rhythmisch-metrischen, nach musikalischen, nicht bloss nach poetischen, Sylbenfüssen gebildeten Gesanges gewesen seyen. Hätte nämlich die Cantilene des Gesanges an Länge und Kürze ihrer Töne nur nach dem Gehalte des Sylbenmaasses der poetischen Sprache sich richten und mit ihm eins seyn müssen, so würde ihre Musik unter jener der canadischen Wilden gestanden haben, welches von der geistreichen Nation der Hellenen keineswegs zu vermuthen ist. Der Reichthum und die Kraft des musikalischen Rhythmus ist so sehr über jenen, welchen die Verse des Dichters hervorzubringen vermögend sind, erhoben, dass nothwendigerweise bey Verbindung beyder Künste die Dichtkunst sich beugen und den Gesetzen der Tonkunst sich unterwerfen muss. Auch die Griechen mussten also, wenn sie andere Musik haben wollten, die Quantität der Sylbenmaasse und der poetischen Füsse ändern, und sie den Bedürfnissen des für sich bestehenden, aus seinem innern Wesen selbst geschöpften musikalischen Rhythmus möglichst anzufügen suchen. (Ref. gesteht, dass so neu und scharfsinnig diese Untersuchungen sind, es ihm doch unbegreiflich scheint, wie sie etwas bey Sprachen, die wie die griechische und lateinische für jede Sylbe ihr bestimmtes Maass hatten, sollte haben angehen können, besonders da ja die Dichter selbst häufig zu ihren Gedichten die Melodie hinzusetzten. Sollte wohl der griechische Tonsetzer auch die Versmaasse in Prosa haben auflösen, und die Quantität der Sylbe so ändern können und dürfen, wie es in unseren Sprachen geschieht und geschehen muss, wenn wir heutige Musik haben wollen?) Und daran glaubt unser Verfasser um so weniger zweifeln zu dürfen, da ja auch bey ihren Uebren der Takt geschlagen wurde, entweder durch das Schnalzen des Daumens, oder mit Holzschuhen *) (pollicis ictu, pulsu pedis), weil es bey bloss recitativischer Musik nicht angewendet werden könnte; sie überdiess, wie unsere heutigen Gesangsvirtuosen ihre Colloraturen, Mordenten, Triller u. s. w. — flexiones, falsae voculae bey Cicero genannt, hatten (aber diese werden ja nicht im Takte gemacht) und noch einer Stelle des H. Hieronymus eine Verschiedenheit des Kirchengesanges vom Theatergesange angenommen wurde, welcher letztere aber auch der Meynung des Refer. Leuten von besserm Geschmack nicht immer mag zugesagt haben; denn bey Plinius — im 1 Sten Brief des dritten Buches — heisst es: Sicut olim theatra male musicos canere docuerunt, ita nunc in spem adducor, posse fieri, **) ut eadem theatra bene canere musicos doceant. Wer theilet nicht auch heute den frommen Wunsch des Römers, und dehnt ihn auch auf die Theatercomponisten aus?

*) Wohl! dann war es ja noch schlimmer als mit Rousseau's bekannten Bucheron in der Pariser Oper, oder mit irgend einem ganz modernen Taktwüthigen Deutschen Orchester-Directoren.

**) Nun ja, die Möglichkeit kann Niemand absprechen.

Die Frage, ob die Griechen Harmonie in unserm Sinne kannten, wird auch hier untersucht, und gewichtige Stellen dafür angeführt. Man könnte glauben, wenn es anders noch an der Zeit wäre, eine so vielfach schon erörterte, doch nicht entschiedene Streitsache, welche nach dem Ausdruck unsers Verfassers, eine wahre Klippe für musikalische Schriftsteller geworden, entgegensetzen, dass schon die ganze Einrichtung des griechischen Tonsystemes, die Stellung der Tetrachorden und die ganz untemperirten Intervalle, worunter sogar die Terz zu den Dissonanzen gehörte, eine harmonische Fortschreitung, wie wir sie haben, unmöglich machten. Zur Ausbildung des eigentlichen harmonischen Betriebs konnte man nur erst dann gelangen, als durch das Temperiren der Intervalle (und diess verdanken wir gewiss den Orgelmachern des Mittelalters, welche durch Noth gezwungen, ihren Instrumenten Brauchbarkeit zu verschaffen, sich von ihrem Ohre leiten liessen, mehr als den tiefsinnigsten Berechnungen der Mathematiker und Monochordenlehrer) das diatonische-Musiksystem endlich hergestellt, und die zwölf Tonleitern des griechischen Systemes auf zwey Tonarten, die weiche und die harte, gebracht worden. Was die Kunst an dem charakteristischen dorischen, äolischen, lydischen, dorischen Tonart u. s. w. verloren haben mag, ist gewiss von anderer Seite hinreichend ihr zugekommen, da auf solche Weise die Schranke gebrochen, und sie ihrer höheren Würde dadurch näher gebracht worden.

Ueber das Entstehen und die Kindheit der Musik in Italien stellt der Verfasser im zweyten Abschnitte umfassende historische Untersuchungen auf. Dass durch die Einfälle der Barbaren die Tonkunst wie alle anderen Wissenschaften mussen gelitten haben, unterliegt keinem Zweifel, wenn wir gleich nie ein richtiges Urtheil über ihren Zustand werden fällen können. Die Reformen des christlichen Kirchengesanges durch Ambros und Gregor sind bekannt, und Guido's berühmter Mikrolog ist bisher noch nicht gedruckt, vielleicht selbst von jenen nicht gelesen worden, die es vorgeben. Die Herrschaft der niederländischen Meister wird mit düstern Farben geschildert, und Papst Marcellus, der ihre Arbeiten in seiner Kapelle ferner zu singen verbot, als ein Förderer der Kunst angepriesen. Dem bekannten Palestrina, nun noch Sänger, nicht Meister, als er zuerst mit seinen neuen Kirchencompositionen in der päpstlichen Kapelle auftrat, gelang es endlich, eine Umwälzung des Geschmackes zu bewirken. Seine hier gegebene Charakteristik gehört zu den ausgezeichneten Stellen des Buches. Er unternahm mit den Compositionen der Flamänder, was Virgil mit dem Ennius; man kann ihn mit Recht den Dante der Tonkunst nennen, da er wie jener sich eine neue Sprache schuf. Doch fand die weitere Verbreitung dieses neuen Styles noch viele Schwierigkeiten. Immer hatten nämlich die damaligen Kathedralen ihre eigenen Schulen, die sehr am Alten hingen, unter denen jedoch die Scuola Francescane *) rühmlich sich auszeichnet. Die Kirchengedicht: *Dies irae* ist von Tommaso Celano, und das *Stabat mater* von Jacopone de Todi, beyde Franciskaner, welche gleich am Anfange des 14ten Jahrhunderts lebten, achte unsterbliche musikalische Texte, an welchen sie wohl zuerst, und nach ihnen bis auf die letzteren Zeiten die grössten Genien ihr Tonvermögen übten. — Es finden sich ferner in diesem Abschnitte viele bisher nicht bekannte Nachrichten über das Liederwesen, die Balladen, Madrigale u. s. w. des Mittelalters, mit angezeigten Quellen, seltenen Ausgaben von manchem schätzbaren Werke, wobey sich wie überall der ernstlich forschende Literator, so wie der geschmackvolle Sammler ausspricht. Dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gehört auch der hochgebildete Angelo Poliziano an, welcher, da er die Tragödie für sein Land herstellen wollte, die Oper erfand. Sein *Orfeo*, der als der erste Grundstein aller künftigen Melodrame zu betrachten ist, fällt in das Jahr 1475 und wurde in Mantua aufgeführt. Man weiss den Namen des Sängers, welcher den Orfeo gab; er hiess Baccio Ugolini, den Namen des Componisten hat aber unser Verfasser nirgend auffinden können. — Mit vieler Genauigkeit werden nun die Bemühungen florentinischer Edelleute, eines Galilei, des Vetere, Mei, Dori, Corsi, und anderer angegeben, welche durch ihre Schriften neuere Ansichten erweckten, und nach Grundsätzen griechischer Aesthetik diesem Drama höheren Schwung zu geben sich bemühten. Rinuccini, der ebenfalls diesem gelehrten Vereine angehörte, *Dafne*, mit Musik von Peri, wurde aufgeführt in dem Pallaste der Corsi zu Florenz 1595 und desselben Dichters *Euridice*, mit Musik von Caccini, bey der Vermählung der Maria von

*) Die Minoriten, welche besonders im 16ten Jahrhunderte so viel Aufsehen machten.

Medici 1600, auch in Florenz, welche Oper auch noch in selbem Jahre gedruckt bey Marescotti erschienen ist. Eine neue Bahn war nun gebrochen, auf welcher sich nicht nur die dramatische, sondern — man verzeihe dieser Ketzermeynung — auch die kirchliche Tonkunst während des siebzehnten bis gegen das neunzehnte Jahrhundert in Herrlichkeit sich entfalten konnte, denn schon in ihrer Wiege gab die Oper den Anklang zu etwas Besserm; ohne sie würde man vielleicht noch jetzt statt Pergolesi's *Stabat* und Mozart's *Requiem* Arabesquen von Jacob Obrecht, und Josquin de Pres in unseren Kirchen absingen.

Ein besseres Zeitalter nahet, der Kunst der Töne reifet heran, während andere Künste zu verwelken anfangen. Der Verfasser giebt in dem dritten Abschnitte, benannt: **Jugendkraft und Reife der italienischen Musik**, als veranlassende Hauptursachen an, zuerst die Einrichtung eigener grosser Theater für die Vorstellung der Melodramen; sodann die Einführung der männlichen Sopransänger, worüber der Ref. seine Leser einladet, selbst zu erwägen, was S. 118—120 vorkommt und damit den anziehenden Aufsatz von Sievers aus Rom vom 17ten Jan. des gegenwärtigen Jahres in dem dritten Stücke der *Zeitschrift Cäcilia* zu verbinden; endlich die vielen in Italien bestehenden Conservatorien, diese Bewahreranstalten ächter Lehre und eines gereinigten Geschmackes. Zwar beschrieb die Oper nur erst ferne Kreise und war langsam rückte sie ihrem Ziele näher. Bis zur Mitte des siebzehnten Jahrhunderts findet man in den noch vorhandenen Partituren nur noch Harfen, Lauten, und nur in seltenern Fällen Pfeifen, Trompeten, Violen, Cornette. Es gab noch keinen besonderen Platz für das Orchester. *Der Raub des Cephalus* von Chiabrera wurde in Folge einer von Caccini, der die Musik dazu setzte, zur gedruckten Partitur geschriebenen Vorrede, von fünf und siebzig theils Sängern, theils Instrumentisten aufgeführt, welche auf der Bühne selbst in einem Kreise herum vertheilt waren. Auch war nur in Italien, so wie überall, Anfangs nur Sache der Höfe, wo die Gelehrten auch das Schlimme beklatschen mussten, keine öffentliche Anstalt für ein grosses Volk. Sie bedurfte grösserer Theater, wo man mit den alten Compositions- und Gesangschnörkeln nicht mehr ausreichen konnte, und auf Grösseres, Neueres Bedacht nehmen musste. Man fühlte dann, so wie den Mangel eines Instrumentes, welches alle andere bisher gebrauchte ersetzen könnte. Schon vor Ende des 17ten Jahrhunderts hatte jede nur etwas bedeutende Stadt Italiens ihr Operntheater, *) und die Violine war überall in denselben eingeführt. Doch bezeichnen noch viele Schwächen die Arbeiten jenes Zeitraumes; der dramatische Styl war noch nicht genug von jenem der Kirche geschieden. Kapellmeister der Kathedralen schrieben gewöhnlich auch für die Theater, und selbst Mönche machten sich kein Bedenken daraus, ihre Betrachtungen auf die profanen Bretter zu bringen, wo diese, wiewohl sonst recht ehrenwerthe Männer, freylich immer nicht auf ihrem Platze waren. — Losgebunden von den Fesseln der Pedanterey und des Herkommens hatten sich am Ende des Jahrhunderts auch die Meister des Kirchenstyles zu einer bisher nicht erreichten Höhe geschwungen. Als Muster vollendeter Kunst wird angegeben das *Miserere alla Capella* von Lotti, welches noch jetzt alle Jahre in S. Marco abgesungen wird. Mit Theilnahme stimmt man dabey in die Klage des Verfassers ein, wenn er den Verlust des so herrlichen Musikarchivs, welches der verheerende Hauch der Schreckenszeit vernichtet hat, bedauert, so dass man jetzt die Messen und Kirchencompositionen des grossen Marcello umsonst aufsuchen würde. — Gegen Mitte des achtzehnten Jahrhunderts war das goldene Zeitalter der Kunst endlich erschienen. Metastasio hatte es herbeygeführt, Alessandro Scarlatti und Leo den Mechanismus der Arie gegründet, und Vinci das obligate Recitativ bereits erfunden. Ausdruck der Leidenschaft, Schilderung der Empfindung waren nunmehr Wesen und Zweck der Kunst, der was die grossen Meister immer bedachten, worauf sie ihre Studien richteten. Ein innerer Kunstgefühl, ein von höherer Natur ihnen eingeflösster Instinct hatte sie gelehrt, dass der Gesang an sich nichts anders seyn könne als — (man höre) ein Hülfsinstrument für den Ausdruck des Wortes, uno strumento ausiliario per lo parola. — Man findet von Seite 156—160 eine glänzende Charakteristik berühmter Meister von Scarlatti bis Paisiello, die zugleich als Muster eines glänzenden Styles gelten kann. — Auf welche Weise man übrigens in jener Zeit den Gesang gelehrt, mit

*) Nach Signorelli wurde das erste [illegible] Theater gebaut in [illegible] 1618; in der Mitte dieses Jahrhunderts erhob sich das Theater S. Grisostomo in Venedig; selbst das kleinere Jena erhielt 1670 das seine von Torrelli [illegible]

welchem Fleisse und welcher Sorgsamkeit man ihn gepflegt, übergehen wir, um unsern heutigen Gurgelheroen und Variationengauklerinnen, die so etwas nicht bedürfen, ein Lächeln, uns selbst aber, ihren Bewunderern, eine stille Beschämung zu ersparen. Wissbegierige finden S. 144. eine sich darauf beziehende Stelle; eine andere S. 167. aus Angiolini, nach deren Durchlesung man sich wohl die grosse Kunst einer Todi, Banti, eines Crescentini, vorzüglich aber eines Pacchierotti, „l'ultimo trovatore del canto che mai' anima si sente, l'unico Pacchierotti“, sich wird vorstellen, doch, wenn man nur moderne Gesangweise kennt, die dadurch hervorgebrachte Wirkung eben so wenig wird begreifen können, als die Wunder der alten griechischen Musik — „Or qui sommamente le dolent note“, der Verfasser stimmt ein Klaglied an, denn er handelt im vierten Abschnitte von dem gegenwärtigen Zustande des italienischen Musik.

Wir ersparen unsern Lesern, was er in seiner Kraftsprache und in der Fülle seiner Empfindungen über Rossini und den Verfall der Kunst vorbringt. Er giebt dabey Einen und zwanzig Hauptgebrechen an, durch welche sie entstellet wird, und entartet die wir hier übergehen. Die Einführung der türkischen Bande (Janitscharenmusik), das gänzliche Weglassen der recitativi parlanti (sonst secchi genannt) Weiber und Mädchen in Helden verkleidet, mit dem Säbel an der Seite, vollenden das Gebäude des Unsinns, das sich der Operntheater bemächtiget hat. Und liest man auf dem Anschlagzettel, dass ein Buffo serio — mit dem Buffo nobile möchte es noch so hingehen — gegenwärtig zu den Hauptrollen des Stückes gehört, so muss man wohl auch der Opera buffa, so wie dem gesunden Menschenverstande überhaupt eine Leichenrede halten. Virtuosität auf den Instrumenten ist die einzige Glanzseite, welche die heutige Tonkunst noch in Italien darbietet. Dragonetti spielt den Contrabass wie eine Violine, Paganini wiederholt ein gespieltes Allegro auf einer und derselben Saite, Schmalz behandelt den Fagott wie eine Flöte. Allein zu allen Zeiten ist die difficoltà superata, wenn sie als Ziel des Kunstlerstrebens gelten wollte, als ein deutlich sprechendes Merkmal des inneren Verwesung, welche die Künste ergriffen, betrachtet worden. — Wie soll man diesem Ungeschmacke steuern, wie der Vernunft ihre Rechte wieder geben, da ja die Erfahrung lehrt, dass weder das Bemühen der Akademieen, der Kunstvereine nämlich, welche Italien noch immer besitzt, Deutschland aber in dieser Art nie kannte; noch weniger das oft streng geübte Amt des Kunstrichters etwas fruchtet? Die Zeit allein kann diese Wunden heilen! Aber sollte auch die Kunst für sich zur Wahrheit und Natur zurückgebracht werden, wie ist dem ächten Gesange wieder aufzuhelfen? Der Maler bildet sich nach den dauernden vor ihm liegenden Werken seiner Meister, die Meisterleistungen des Gesanges schwinden mit dem Moment, der sie hervorbringt. Der scharfsinnigste Stylist, der gedankenreichste Schriftsteller kann bey denen, die einen grossen Sänger, einen Pacchierotti z. B., nicht selbst gehört, auch nicht eine Idee seines Ausdruckes wecken; denn der Zauber seiner Kunst bestand nicht in grossen imponirenden Wesen, sondern nur in den feinsten Nuancen von Vorschlägen, Haltungen, Schwebungen, smorzature, rinforzi, gruppetti, mordenti, trilli, appoggiature, mezzetinte, sfumature etc. die keine Sprache erklären kann. Der lebendige Vortrag eines grossen Meisters war allein der Typus, das Vorbild, nach welchem andere sich bildeten, und sich die Grundsätze des ächten Gesanges, der Kunst, die Affekte durch Töne zu erregen, absogen. Neue Sänger müssten also auftreten, sie müssten aus ihrem eigenen Geist und Gefühl schöpfen, und durch überwiegende Talente über das Verderbniss der Zeit siegen.

Möchten doch die Erwartungen eines so warmen Kunstfreundes bald in Erfüllung gehen! Dann würde wohl auch eine neue frische Lebensluft aus Italiens Fluren über die Alpen herüber strömen, denn auch deutsche Sänger vielleicht — vielleicht auch nicht — einsehen lernen, dass Rouladenmachen und Singen zwey verschiedene Dinge sind.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat August. Am 7ten, im Theater an der Wien: *Der Schacht zu Asskers*, Schauspiel mit Chören und Tänzen in drey Aufzügen, Musik vom Kapellmeister Roser.

Am 18ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Adelina*, farsa in un Atto, Musica del Sign. Generali; *l'Inganno felice*, farsa in un Atto, Musica del Signore Rossini. Beyde Piecen sind zwar bekannt, und oft gehört, aber dennoch bey einer so

gewählten Besetzung höchst annehmend. Wenn Fodor, Dardanelli, David, Rubini, Bassi, Botticelli u. s. w. ihre Kunsttalente vereinigen, so können sie auch den sonst so verrufenen kleinen Operetten auf die Beine helfen.

Am 21sten, im Josephstädter-Theater: *Die blaue Katze*; grosse Feen-Oper in zwey Aufzügen, Musik von Roser. Ist nach dem dritten Abend, wahrscheinlich auf immer, verschwunden.

Am 28sten, im Kärnthnerthor-Theater, zum Benefiz der Mad. Fodor, Mozarts: *Le Nozze di Figaro*, Conte Almaviva: Sigr Donzelli; la Contessa: Sigra Dardanelli; Susanna: Sigra Fodor-Mainvielle; Figaro: Sigr Lablache; Cherubino: Sigra Unger; Marcellina: Sigra. Vogel; Bartolo: Sigr. Ambrogi; Basilio: Sigr Ciccimarra; Curzio: Sigr Rauscher; Barbarina: Sigra. Teimer; Antonio: Sigr Bassi. — Den Sommer hindurch, seitdem sich nämlich die kunstreichen Fremdlinge bemerken, wurde von der Darstellung einer Mozart'schen Oper, als Versöhnungsmittel beyder Parteyen, gesprochen, ohne jedoch das gehoffte Resultat herbey zu führen; endlich brach Madame Fodor die Bahn, und sie hat wirklich keine Ursache, ihre klug berechnete Wahl zu bereuen. In der einen Wagschale Gold in Hülle und Fülle; in der andern Ruhm und Ehre. Dem Verdienste seine Krone! Das nennt man con amore zusammenwirken. Susanna, die Gräfin, Figaro, Bartolo, Basil, und Antonio waren unübertrefflich, und würdig des Enthusiasmus, den ihre meisterhaften Gebilde hervorzauberten. Nur der Unzufriedene, dem nichts genügt, der überall eine Schattenseite aufzufinden sich abmüht, dessen Element die Tadelsucht ist, freylich, dieser würde allenfalls, und auch nicht ganz ohne Grund anmerken, dass die Partie des Almaviva für Donzelli's Tenor zu tief liegt, und manche Stellen verändert werden mussten, ferner, dass man ungleich lieber Dem Sonntag als Cherubin gehört hätte. Der erste Punkt hat vollkommen seine Richtigkeit, allein es blieb keine andere Wahl; entweder musste die Oper so besetzt werden, oder die Aufführung gänzlich unterbleiben. Ueberdiess wird jeder billig denkende Hrn. Donzelli unbedingte Gerechtigkeit widerfahren lassen, da er alle Kräfte aufbot, um auch in einem Wirkungskreise ausser seiner eigentlichen Sphäre den Anforderungen des Tonmeisters zu entsprechen; wenn schon in Ensemble-Sätzen der Grundbass mitunter etwas schwach zu verschmelzen war, so gewährte dagegen manche mit hoher Begeisterung mit silberreiner Bruststimme vorgetragene Phrase hinreichende Entschädigung. Auf den zweyten Punkt muss ich die Antwort schuldig bleiben, denn welcher Sterbliche vermag einzudringen in die Geheimnisse der Bühnen-Diplomatik? Darum geniesse jeder nach Herzenslust das Dargebotene, ohne durch ungenügsame Wünsche sich selbst das Vergnügen zu verkümmern.

Im Leopoldstädter-Theater: ein Zauberspiel mit Gesang in zwey Aufzügen: *Das bezauberte Goldstück*, Musik von Kapellmeister Wenzel Müller. Referent vermeint wohl keiner Entschuldigung zu bedürfen, dass er dieser ersten Vorstellung nicht beywohnte, indem, wie man obigem zu ersehen, ihn eine unwiderstehliche magnetische Gewalt nach einer andern Richtung hinzog; glaubwürdigen Augen- und Ohrenzeugen zufolge soll besagte Rübezahls-Legende nicht ohne Beyfall aufgenommen worden seyn.

Am 31sten, im Theater an der Wien: *Wladimir, Fürst von Nowgorod*, Oper von Seyfried, neu in die Scene gesetzt. Diese dramatische Composition nimmt sich in unserm Zeitalter, wo König und Bauer, Göttin und Gramsöldchen gleich süsslich girrt, schnörkelt und gurgelt, in der That etwas sonderbar aus. Die Ausführung war, nach Verhältniss der zu Gebote stehenden Mittel, befriedigend; Hr. Wächter, als Wladimir, vorzüglich, seine Gattin, Rogneda, brav im Spiel; als prima Donna absolute aber nicht genügend; Hr. Jäger sang wohl gar zu feurig, und aus diesem Grunde nicht immer ganz rein; in der Rolle des stummen Leibeignen bewunderten wir Hrn. Demmers ausdrucksvolle Mimik; Chor und Orchester behaupteten den alten Ruhm.

Miscellen. Mad. Reymund, und Hr. Neubauck gaben die jüngst verflossenen Wochen hindurch Gastrollen, sowohl im Josephstädter- als Leopoldstädter-Theater. Dass bey diesen Gelegenheit wieder heuter altes, abgedroschenes Zeug aufgetischt wurde, und demungeachtet das gutmüthige Publikum damit vorlieb nahm, versteht sich von selbst. — In der Mitte des July ist nun auch der für die Pacht-Liebhaber des Kärnthnerthor-Theaters angesetzte Termin abgelaufen. Es hat sich weiter kein Competent gemeldet, als — die Herren Forti und Gottdank, welche jedoch, wie verlautet, aus Mangel einer verhältnissmässigen Caution nicht angenommen wurden. Barbaja, von dem allerley seltsame Gerüchte cursirten, soll

sich in Neapel wegen mancherley Anschuldigungen gereinigt haben und befindet sich eine Stunde wieder hier. Man vermuthet allgemein, dass er dennoch die Entreprise behalten werde, obschon der bisherige Zuschuss vielleicht auf das Zehntheil reducirt wird. Es giebt ja noch Mittel und Wege; man schreibt eine Subscription aus für die italienische Oper, will sich die Noblesse noch fernere an dieser Schauspiel-Gattung vergnügen, so muss wohl ein übriges gethan werden.

Leipzig. Eine Nachricht aus Prag macht uns den erfreulichen Hoffnung, dass Herr Moscheles, welcher itzt wieder nach London geht, zu Ende dieses, oder in den ersten Tagen des nächsten Monats in Leipzig eintreffen, und uns vielleicht einige seiner neuesten Compositionen hören lassen werde.

Mancherley, in Beziehung auf Musik und verwandte Kunst.

In Wenigem muss viel gegeben seyn, das Wenige muss der kurze Ausdruck eines Reichthums, einer Mannichfaltigkeit seyn. Das ist schön.

Die neuere Literatur und ihre Kritik überschätzt ihre Kunstwerke, Kunstleistungen, Kunstgenuss. Am Ende kann doch nur das für ein ächtes Kunstwerk gelten, das tiefe Religiosität, ernste Sittlichkeit, gesunde Natur in Mark und Bein hat, nur der für einen ächten Kunstgenuss, der von Gott beginnt, dem ich mich nach gewissenhaftem Schaffen meines Tagewerks hingebe, der mit den ernsten, heiligsten Forderungen meines Innern übereinstimmt. Ein solcher erhöht, verlängert mein Daseyn, alles Andere führt zur Heucheley, Aushöhlung, Zersplitterung unseres Wesens, und wir bezahlen es mit einem Theil unseres Lebens. In das Menschenkind geht man einmal nicht mehr hinein, als nach erlebender Sonntagsfeyer ein Paar weltliche Genüsse zur Erholung von der Werktagsarbeit. Unter diesem Wochen-Gesetz stehen wir Alle, und was wir mehr von concentrirter Lust in uns hineinstopfen wollen, das gedeiht uns nicht. Man hört den Rigoristen nicht gern; aber er hat doch Recht, wenn er behauptet, alles Irdisch-Schöne sey nur im Verhältnisse zum Ueberirdischen schön und geniessbar.

Es giebt Kunstwerke voll derber, kecker Natur, die dennoch auf der rechten Bahn der Sittlichkeit und ächter Nationalität liegen, und beyde befördern; dagegen Werke voll Glätte und ästhetischem Parfume, die eben doch den Teufel im Leibe haben.

Es ist ein schlechtes Werk, das bloss zur Unterhaltung dient, denn es raubt Zeit, einen Theil der Ewigkeit, und nimmt dann unsere Kräfte in Anspruch, einen Ausfluss der Gotteskraft. Wenn es dich nicht verdirbt, es gewöhnt an den, ihnen Drang nach Entfaltung aufzugeben, und lähmt die Sprungfedern deinem Gesetze. Daher der Aerger, die Gewissensbisse einer vollständigen Natur, wenn sie zum Schauen und Hören an mancher Galanterie-Kunstwerke verdammt ist.

Man kann bey einem mittelmässigen Werk, einer mangelhaften Leistung seine Zeit nicht besser anwenden, und auch für seine Unlust bezahlt machen, als wenn man sie strenge, schonungslos beurtheilt, — beym Verfehlten, Schlechten, wenn man es in sich ganz vernichtet. Ob man diess laut, öffentlich thun will, unterliegt mancherley Rücksichten.

Das eigene Schaffen beginnt dann, und will sich nicht mehr zurückweisen lassen, wenn das Aufnehmen den Geist nicht mehr genug anstrengt; wenn man bey geringen und doch beliebten Erzeugnissen sich sagt, man könne es besser, bey den mit Recht geschätzten — man sey auf gleichem Wege und wünsche Aehnliches zu erreichen. Wenn nur nicht hiebey kein Selbstbetrug statt fände, so hätte die Kritik nicht so viel Arbeit.

F. L. B.

Kurze Anzeigen.

Trois Amusemens en forme des Caprices pour le Pianoforte — — *comp. par J. N. Hummel* — — Oeuv. 105. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Wer ein Musikalienheft durchzugehen pflegt, wie ein Buch, nämlich vom Anfange, dem müssen

wie rathen, sich durch das erste dieser lang ausgeführten Stücke nicht abschrecken zu lassen; denn dieses ist in der Erfindung, und grossentheils auch in der Bearbeitung, so gewöhnlich, dass wir kaum begreifen, was der berühmte Meister dazu gekommen ist, wenn wir nicht annehmen dürfen, er habe es unter seinen allerfrühesten Versuchen (und er schrieb schon als Knabe) hervorgekramt und nur mit einigen modischen Verbrämungen aufgestutzt. Auch sind da gewisse Stellen stehen geblieben, wie Seite 5. unten, letzter Takt, die wenigstens der Rec. nicht auf seinem Gewissen haben möchte — Ganz anders aber und ohne allen Vergleich vorzüglicher der Erfindung, so wie dem Ausdruck und dem harmonischen Ausarbeitung nach, tritt Hr. H. im zweyten und dritten Stücke auf; und hier wird Niemand den trefflichen Componisten und Virtuosen verkennen, obgleich er sich, wie auch hier ganz zweckmässig, zunächst auf Galanterien, Brillantes und durch geschickte Behandlung des Instrumentes selbst Effectuirendes einlässt. Darum ist aber der Ernst und selbst die gelehrtere harmonische Stellung oder Fortführung hier nicht ausgeschlossen; im Gegentheil giebt der Meister nicht selten auch hierdurch Stoff und Veranlassung zur Freude und zu würdigem Genuss. Wir wollen keine einzelnen Stellen ausheben, da so etwas doch erst in seiner Folge und im Zusammenhange recht erkannt werden kann, und es auch Spielern, die diese Stücke vortragen können, schwerlich entgehen kann. Denn diese Stücke sind, vornehmlich das zweyte und dritte, nichts weniger, als leicht vorzutragen, besonders verlangen sie im Nachhaltes von der sehr fertigen, leichten, aber dabey am rechten Orte auch feurigen, energischen und brillanten Spielart, die man an Hrn. H. selbst bewundert, ja, die man von ihm sogar den Namen gegeben hat. — Die Motive, die allen drey Stücken zu Grunde liegen, sind, wie das jetzt wieder üblich und gar nicht zu tadeln ist, von nationellen Melodieen hergenommen; das erste schweizerisch (wie man nun es nennt), das zweyte österreichisch, das dritte (ein sehr angenehmes Thema) steyerisch. —

Der Brautkuss, Ballade, gedichtet von Serenus, in Musik ges. (mit Begleitung des Pianoforte) von Ernst Julius Otto. Leipzig, beym Herausgeber.

Das Gedicht ist an sich nicht übel und für musikalische Behandlung in der Art, die man sonst durchcomponirt nannte, gut geeignet, auch der Sprache nach — bis auf: „zu dem Altan", und Weniges dergleichen, und bis auf die nachgebeteten „Hahei Haha" — Der uns unbekannte Componist scheint sich Zumsteeg in seinen Balladen zum Muster genommen zu haben, ein gutes Muster, wie bescheiden auch der gute Z. auftrat und wie weit er sich entfernt hielt von allem Klingelnden oder Rauschenden. Und was nun in dieser Weise Hr. O. geliefert hat, ist gleichfalls gar nicht übel und manche Scene wahrhaft lobenswerth; so dass Liebhaber und Liebhaberinnen, die an Stücken dieser Art überhaupt Vergnügen finden, es auch an diesem finden werden. Dass Hr. O. auch für den Sänger und Spieler so leicht, der Fassung und Ausführung nach, geschrieben hat, ist gleichfalls zu loben, denn, ausserdem, dass es wahr bleibt: quod potest fieri per pauca, non debet fieri per plura — ist jenes auch eben jenen Liebhabern und Liebhaberinnen ganz angenehm. Einige, aber wenige und kleine Schwächen (z. B. die Deklamation des Wortes „Flussbesur", bis „angeschworen") wird hoffentlich Hr. O. künftig vermeiden. —

Variations brillantes sur un thême original pour le Pianoforte à 4 mains par Jérôme Payer. Oeuv. 96. à Offenbach, chez J. André. (Pr. 2 Fl.)

Das Thema ist recht lieblich auf bekannte Weise durch sechs Variationen geführt, die sehr hübsch gearbeitet sind. Auch hier fällt Alles gut in die Finger und bietet einem mittelmässigen Spieler, also den meisten, eine eben so zweckmässige, als erfreuliche Uebung. Etwas unbequem lesen sich hin und wieder die ausgeschriebenen hohen Noten; sonst ist der Druck gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten October. | Nº. 41. | 1824.

Recension.

Méthode de Cor-alto et de Cor-basse (premier et second Cor) composée — — par Dauprat, professeur à l'école royale de musique et de déclamation. Paris, chez Zetter et Comp. (Prix 70 Fr.)

Dem Rec., welcher in Frankreich lebt, ist nicht bekannt, ob ausser diesem Lande mehre bedeutende Lehrbücher für das Horn erschienen sind; er kennt unter diesen nur die kleine Hornschule, nach den Grundsätzen anderer Meister, von J. Frölich, und einen noch ungedruckten *Metodo per Corno da Caccia del Sgr. L. Belloli*. Die in Frankreich herausgekommenen sind folgende: *Seule et vraie Méthode pour apprendre facilement les élémens de Premier et Second Cor, par Hampl et Punto; Méthode nouvelle et raisonnée pour apprendre à donner du Cor, par O. Vandenbroek*; und dessen Auszug *Instructions élémentaires pour le Cor par J. M. Cambini*, *Méthode pour le Cor par F. Duvernoy*; und *Méthode pour premier et second Cor par Domnich*. Seit der Errichtung des Conservatoriums (1795) waren die beyden letzteren Anweisungen die brauchbarsten und geschätztesten; die anderen, früher herausgekommenen, unter welchen die von Punto die vorzüglichste ist, aus welcher auch Fröhlich das Meiste geschöpft zu haben scheint, zeugen noch ganz von der Kindheit dieses Instrumentes zu ihrer Zeit und sind jetzt ausser Gebrauch. Die Hornschule des Hrn. Domnich, zu wörtlich und, ich möchte sagen, zu träge, aus der Gesangschule des Conservatoriums ausgeschrieben, war unzureichend, vornehmlich durch die von dem Verfasser zu streng verfolgte Idee, das Horn immer mit der Stimme zu vergleichen, wiewohl die Eigenthümlichkeit dieser beyden Instrumente und die Verschiedenheit ihrer Mittel zur Ausübung, in so vieler Hinsicht, und besonders in mechanischer, eine ganz andere Behandlungsart erfordert. Duvernoy's Schule entzog das Horn fast ganz seiner effectvollen Anwendung im Orchester, indem sie, unter einem leeren Vorwande, seinen Umfang beschränkte und nur ein einziges Genre, welches seine Anhänger Genre-mixte nannten, für das Horn gelten liess. Wenn der Erfinder desselben, der frühzeitig die Begleitung im Orchester aufgab, um nur die Soli darin zu blasen, durch seine Ausführung den kleinen Umfang, den er sich vorbehielt, rechtfertigen konnte, so konnten es doch keineswegs seine Schüler im Orchesterspiele, weil sie weder ein erstes noch ein zweytes Horn sind, das heisst, weil sie die beyden Enden des Umfanges des Hornes nicht erreichen und dadurch nur ihre Unfähigkeit im Orchester bewiesen, wo sie, indem sie sich nur der mittleren Töne (Bogen) bedienen, alles transponiren, was für tiefere und höhere Töne geschrieben ist; welcher auch dem gerechten Tadel der Componisten und der Kenner nicht entging.

Andere Grundsätze stellten dagegen Thürschmidt, Spandow, Punto, Kohl, Domnich und Kenn auf.

Hr. Dauprat, Schüler dieses letztern, studirte sorgfältig die Lehren dieser deutschen Meister und suchte nun alles wieder in ein richtiges Gleis zu leiten und dem Horne wieder zu geben, was es durch die nachtheilige Einführung des Genre-mixte in Frankreich verloren hatte. Sein erstes Bestreben war, durch eigene Ausführung seine Grundsätze zu bekräftigen, und diese ist ihm vollkommen gelungen; der Ruf, den er sich in Frankreich, als der geschickteste und gründlichste Hornist erworben hat, und die ihm dadurch gewordenen Anstellungen, geben ihm nun das Recht, Gesetze in seinem Gebiete aufzustellen. Die Composition studirte er unter Catel, Gossec, und zuletzt unter A. Reicha, mit seltenem Fleisse. Er hat ohngefähr

zwanzig Werke herausgegeben, von welchen die meisten, zwar allgemein geschätzte Tonstücke, doch fast ausschliesslich für den Unterricht geschrieben sind. Dahin gehören: die sechs grossen Duos in Es, in welchen er alle dur und moll-Gammen die auf einem einzigen Tone brauchbar sind, behandelt hat; die zwanzig Duos in verschiedenen Tönen, mit den Versetzungen der Töne und Gammen für jedes dieser Stücke; seine Terzetten, Quartetten und Sextetten für Hörner in gleichen und in verschiedenen Tönen; seine Solo's und Concerte für erstes und zweytes Horn etc.

Die Schüler, die aus den Lehrklassen des Hrn. Dauprat hervorgegangen sind und jetzt die ersten Plätze in Paris, in den vorzüglichsten Provinzial-Städten und in den Regimentern besetzen, bewähren die Vortrefflichkeit der Lehrsätze ihres Meisters, und diese Lehrsätze liefert uns gegenwärtiges Werk, mit allen nöthigen Beyspielen, in einer wohlgeordneten Zusammenstellung.

Das Werk besteht aus drey Theilen. Der erste und stärkste enthält alles, was ein tüchtiger Hornist zu wissen und auszuüben braucht, ohne es jedoch auf Concertspiel anzulegen; dieses wird im zweyten Theile abgehandelt. Der dritte Theil ist eine Anweisung für Componisten, die das Horn nicht selbst spielen und dennoch mit Sachkenntniss dafür schreiben wollen.

Eine ziemlich lang, aber wohl geschriebene Vorrede enthält eine kurze Uebersicht der ausübenden Musik in Frankreich, wo die Blasinstrumente, und namentlich das Horn, lange zurück geblieben sind und sich erst später, seit Entstehung des Conservatoriums, und meistens nur durch dieses, nach dem Gesange und nach den schon sehr vollkommenen Saiteninstrumenten gebildet haben, zeigt denn, wie der Genre-mixte das Horn beschränkte und seine Fortschritte hinderte; und spricht über die vorgebliche Armuth dieses Instrumentes und die Einseitigkeit, die seinem bisherigen Unterrichte anklebte, während es doch Mittel besitze, Alles zu leisten u. s. w.

Die Abschnitte 1, 2, 3 und 4, handeln von der gegenwärtigen Gestalt des Hornes, von den verschiedenen Wechselbogen und von denen, die noch hinzugefügt werden könnten, von den Veränderungen und Verbesserungen, durch Klappen, die man einführen möchte (Hr. D. ist nicht dafür gesinnt); von dem allgemeinen Umfange des Hornes und seiner Töne. Der fünfte Abschnitt giebt die Verschiedenheit und den Nutzen des ersten und zweyten Hornes (Corno-alto und Corno-basso) an. Jedem, der den Genre-mixte vorzieht, ist es zu rathen, die hier angeführten Gründe zu beachten. Bis zum 16ten Abschnitte werden folgende Gegenstände abgehandelt: von dem Mundstücke und seinen Verhältnissen für Alt- und Bass-Horn (mit einer Zeichnung); von der Stellung des Körpers und der Haltung des Instrumentes; von der Gestalt der Hand im Trichter für die gestopften Töne: das mehr oder weniger Zustopfen wird im ganzen Werke mit o, ¼, ½, ¾ und ¼ angedeutet*); vom Athem-schöpfen, von den Biegungen (Modificationen) des Tones, von den offenen und den gestopften Tönen; von der gewöhnlichen Art für das Horn zu schreiben, von der Reinheit des Tones.

Bis hieher ist alles theoretisch und bloss Text, wenige Notenbeyspiele ausgenommen; darauf folgt dann das Praktische, von Seite 30 bis zu Ende dieses Theiles, welcher 200 grosse, oft fast überladene Seiten stark ist.

Dass der Verfasser nicht zu ersten Anfängern in der Musik sprechen wolle, beweist die Hinweglassung der ersten Anfangsgründe, als: Kenntniss der Noten, Schlüssel, Pausen etc. die man in den meisten ähnlichen Werken anzutreffen gewohnt ist; der Schüler muss schon einen tüchtigen Cursus im Solfeggieen gemacht haben. Wie sehr hier darauf gedrungen wird, frühzeitig die gestopften Töne mit den offenen auszugleichen und nicht mit dem C dur Akkord anzufangen, dessen alleinige Uebung nur die Schwierigkeit der anderen Tönen fühlbarer machen würde, erhellt zugleich aus den ersten Beyspielen, die dem Schüler zum täglichen Studium empfohlen werden.

*) In einer kürzlich in Paris erschienenen 23 Seiten starken *Nouvelle Methode de premier et second Cor par Klein* ist die Zustopfung des Trichters auf gleiche Weise angegeben. Die Partituren der Trios, Quatuors und Septuors für Hörner in verschiedenen Tönen, von Hrn Dauprat nebst seinem Op. 15, wo dieselbe Bezeichnung vorkommt, waren aber schon lange bekannt. Übrigens scheint auch Hr. Klein kein Bedenken zu machen, aus anderen Werken, besonders aus Domnich, ganze Stellen von Seite 2, 3, 4, 5, 10, 11, wörtlich abzuschreiben.

Cor-Alto.

Cor-Basse.



Auf ähnliche Art werden diese Uebungen, 250 an der Zahl, durch alle möglichen Richtungen und Verbindungen, bis zum Schwierigsten, fortgeführt. Das Alt-Horn steht immer auf dem linken Blatte, das Bass-Horn auf dem rechten, so dass die nöthigen, unten am Blatte stehenden, Anmerkungen für beyde Hörner zugleich gelten.
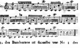
Es würde hier zu weitläufig werden, in allen noch folgende umständlich einzugehen; man kann sich ohngefähr einen Begriff davon bilden, wenn man erwägt, dass alle nachstehende Artikel, als: zweystimmige Uebungsstücke für beyde Hörner; über das Schwellen des Tones; über den Triller; über das Treffen entfernter Intervalle (50 Nummern, theils ein- theils zweystimmig, jede von 16 bis 50 Takte lang) eben so ausgearbeitet sind wie die oben besprochene, der nur zum Treffen der Töne Sekundenweise und zur gleichen Aushaltung derselben bestimmt ist. Bis hieher war alles in C durch alle folgenden Uebungen in allen Tönen. Die Uebungen im Zungenstosse, im gebundenen Akkorden in allen Tönen, 10 Gammen und Läufen, diatonischen und chromatischen, ein- und zweystimmig und mit einem begleitenden Basse, füllen achtzig Seiten. Den Unterricht über die einfachen und doppelten Appoggiaturen, den Gruppetto, den Mordente etc., wie diese Verzierungen auf dem Horne müssen gegeben werden u. s. w. nebst zahlreichen Uebungsstücken über alles bis hieher verhandelte, beschliessen diesen ersten Theil, dem noch eine thematische Tabelle von 25 Solfeggien aus der Gesangschule des Conservatoriums angehängt ist. Diese Tabelle giebt die ersten Takte jedes Solfeggios mit den für das Horn möglichen Transpositionen an. Hr. D. verweist vorzugsweise auf solche Stücke, die nicht für das Horn gesetzt worden sind, weil alle andere, für dieses Instrument componirte, immer mehr oder weniger auf die offenen Töne und gewisse angenommene Formeln berechnet sind und dadurch dem Studirenden zur Anwendung seiner gestopften Töne nicht das darbieten, was er in den vorgeschlagenen Sätzen von fünf und zwanzig verschiedenen berühmten Componisten der italienischen Schule findet.

Rec. hat keinen Punkt, sowohl im Theoretischen als im Praktischen, gefunden, über welchen ihn dieser erste Theil unbefriedigt gelassen hätte; wer natürliche Anlagen und die nöthige Beharrlichkeit hat, dieses Lehrbuch so zu brauchen, wie es der Verfasser gebraucht wissen will, wird dahin gelangen können, auf dem Horne nicht nur das zu leisten, was man davon zu verlangen gewohnt ist, sondern auch die Grenzen desselben zu erweitern, und dadurch jedem andern Blasinstrumente, auch dem reichsten, den Rang streitig zu machen.

Der zweyte Theil ist, wie schon bemerkt, mehr für den Bravourspieler als für den begleitenden Hornisten bestimmt. Die ersten Abschnitte enthalten eine Abhandlung von dem besondern Zungenstosse, wie er in gewissen durchgehenden Noten, im Bravourgesange u. s. w. anzuwenden ist. Dann folgen 530 stufenweise Passagen für das Alt-Horn und 590 für das Bass-Horn. „Die in diesem zweyten Theile vereinigten Passagen sind dazu bestimmt, die verschiedenen Arten der Schwierigkeiten darzubieten, die dem Horne eigen sind und auf die man gewohnt ist, häufig zurückzukommen, und über welche der Anfänger sich unumgänglich einüben und mit einer gewissen Beharrlichkeit durcharbeiten muss".

Um dem Leser eine Ansicht dieser Uebungen zu geben, stehe hier die erste und die letzte Nummer beyder Hörner.

Cor-Alto.



No. 1, des Basshornes ist dasselbe wie No. 1 des

Althornes, nur steigt es nicht so hoch und viel tiefer herunter als das andere.

Cor-Basso.

Nº 570



Dann sind noch die Transpositionen angegeben, nach welchen der Schüler jedes dieser Beyspiele selbst zu versetzen hat.

Hierauf folgen die Cadenzen, so wie sie, nach freyer Phantasie, vorgeschrieben, angebracht und ausgeführt werden müssen und endlich von dem variirten Thema, wenn dieses, wie gewöhnlich geschieht, in C oder in G oder in F dur geschrieben ist; für jede dieser Tonarten sind besondere Abhandlungen und Beyspiele für beyde Hörner.

Zum Schlusse folgen: Rath an die Schüler über die musikalischen Studien; von der Schüchternheit und dem Misstrauen gegen sich selbst bey der Ausübung vor dem Publikum; von den einfachen und der obligaten Begleitung; vom Concerte; von der vielstimmigen Hornmusik; von den unentbehrlichen Eigenschaften eines guten Spielers, von der Farbe; vom Style; vom Geschmack und der Anmuth; von dem Ausdruck und der Verkünstelung; von den Sordinen und den Doppeltönen, dieser Abschnitt schliesst also: „Ueberlasset daher den Marktschreyern jene ausserordentliche Kunstmittel, die nur dem Mittelmässigen ziemen, die nur von Unwissenden bewundert und von den Kennern so wie von den wahren Künstlern verachtet werden" — an die Lehrer; von den Preiskämpfen (Concursen), von der classischen Musik (Schulmusik) für das Horn.

Alle in diesem letzten Paragraphen angezeigten Artikel enthalten manche schätzenswerthe Lehren und Bemerkungen, doch ist der Verfasser dabey nicht immer die wünschenswerthe Kürze angewandt; überhaupt scheint er zu ausführlicheren Erörterungen sehr geneigt zu seyn.

Auf dem Titel ist noch angemerkt: „Der dritte, insbesondere für die Componisten bestimmte Theil wird einzeln verkauft, Preis 20 Fr." Es ist unmöglich, dass ein Tondichter alle Instrumente praktisch kennen könne, er muss sich in Rücksicht mehrer mit einer theoretischen Kenntniss begnügen. Es giebt selbst ausgezeichnete Componisten, die keines von allen Orchesterinstrumenten selbst spielen und dennoch jedes genau kennen. Diese Kenntniss ward ihnen aus Lehrbüchern, aus dem Anhören ihrer eigenen Compositionen und den ihnen darüber gemachten Bemerkungen u. s. w.; das Horn ist aber unter allen Instrumenten (in dieser Hinsicht) am schwersten zu kennen und auch am wenigsten gekannt. Ein Werk, wie das gegenwärtige, welches dem jungen Tondichter (wohl auch manchem älteren, denn diese machen noch häufig Verstösse dagegen) alles darbietet, was er von einem ihm im Orchester so wichtigen Instrumente zu wissen braucht, muss ihm, selbst wenn es nur oberflächlich bearbeitet wäre, willkommen seyn. Oberflächlich ist aber dieses Werk keinesweges: die blosse Angabe der darin enthaltenen Ausarbeitungen und die Berücksichtigung, dass diese Ausarbeitungen hundert Seiten füllen, von einem Manne geschrieben, der bewiesen hat, dass er alle Eigenheiten seines Instrumentes auf das genaueste kennt und anderen mitzutheilen weiss, bürgen hinlänglich für seine Vollständigkeit und Gründlichkeit. Es folgt nun hier, ohne weitere Bemerkungen, die Uebersicht der in diesem dritten Theile enthaltenen Abschnitte.

Vorbericht, erster Abschnitt: über das Eigenthümliche, den Charakter des Hornes und seiner verschiedenen Töne (Wechselbogen), mit Beyspielen, die, in denselben Tönen gelassen, durch Versetzung mit anderen Bogen einen verschiedenen Charakter erhalten. Zweyter Abschnitt: die Art der Alten und Neueren, die Hornstimmen zu schreiben; Tabelle aller in der Orchesterbegleitung anwendbaren Töne auf allen Bögen, nebst der Transposition ihres eigentlichen Sitzes in Bezug auf andere Instrumente; acht Bemerkungen über diese Tabelle, nebst sieben kleinen Tabellen darüber, wie gewisse gestopfte Töne, wenn ihnen nämlich gewisse andere, offene, vorangehen, oder nachfolgen, mit Vortheil angewandt werden können, wie z. B. C Des C, g as g, oder e des e u. s. w. *Dritter* Abschnitt: vom obligaten Eintreten und Ritornellen im Orchester. Vierter Abschnitt: Analysen über Gluck's Opern; über *Oedipe* von Sacchini; über

Didon von Piccini. Fünfter Abschnitt über Haydns *Symphonieen*, diese empfiehlt der Verf. besonders zum Studium etc. Sechster Abschnitt von der Anwendung von zwey oder vier Hörnern; vier und zwanzig Tabellen über die Zusammenstellung zweyer verschiedenen Bogen, mit der transponirten Andeutung ihres ganzen Umfanges, in so weit er für das Orchester anwendbar ist. So erhält man z. B. mit dem Bogen D und F eine vollständige diatonisch chromatische Tonfolge der F- Tonleiter, von grossem G bis zweygestrichenem F, nebst dem grossen C, D und F, mit offenen Tönen Anmerkungen über diese Tabellen Siebenter Abschnitt: sechs Tabellen über die besten Intervalle die zwey Hörner, in gleichen oder verschiedenen Tönen, gegen einander geben können. Achter Abschnitt: von dem Solo im Orchester Neuntes Abschnitt: von der obligaten Musik für ein oder mehre Hörner auf den mittleren Bogen Zehnter Abschnitt: dieser Abschnitt ist der interessanteste in diesem Theile, er enthält eine vollständige Ausarbeitung über die Art, wie alle Tonarten, die bis drey ♯ und drey ♭ zur Vorzeichnung haben, auf den Bogen D, Es, E, F und G, in ihrem ganzen Umfange im eigentlichen Solo müssten behandelt werden. Zum Beschlusse dieses Abschnittes setzt der Verf. ein Trio für drey Hörner in F, in Partitur hin, und zählt die Anzahl der gestopften Noten jeder Stimme; sodann wird dasselbe Stück mit anderen Bogen versucht, um die Anzahl der daraus entstehenden gestopften Noten mit den ersten zu vergleichen und den kleineren den Vorzug zu geben, im Fall die Veränderung des Bogen dem beabsichtigten Charakter des Stückes nicht widerstreitet. Eilfter Abschnitt von der Anwendung und der Vermischung der drey Entdeckungen der Bogen, mit sieben und achtzig Notentabellen. Zwölfter Abschnitt: von dem Horne in Begleitung der Singstimme.

Das ganze Werk beschliesst eine ungefähr zwey und einen halben Fuss lange Notentafel, welche den ganzen Umfang des Hornes, so wie jeden seiner zwölf Wechselbogen und der Tonreihe, die sie enthalten, angiebt, nebst Andeutung der besonderen Stärke und Reinheit jedes Tones, je nachdem er vom Alt- oder Bass-Horne gegeben wird. Diese Tafel enthält, unter einem Blicke, alles, was der Componist, nachdem er das Werk selbst aufmerksam gelesen hat, augenblicklich zur Anwendung seiner Hörner zu wissen bedarf. Es ist daran denjenigen, die es bedürfen, zu rathen, diese Tafel auf steiferes Papier ziehen zu lassen und sie, wie es schon mehre gethan haben, über ihrem Pianoforte aufzuhängen.

Nach dem Plane dieser Hornschule und dessen Ausarbeitung, die hier, wegen des Uebergewichtes des praktischen Theils, nur unvollständig angegeben werden konnte, erhellt dass noch für kein Blasinstrument (zum Theil auch für kein anderes) ein Werk in dieser Vollständigkeit vorhanden ist, am wenigsten aber für das Horn, über welches in der That in didaktischer Hinsicht mehr gethan werden musste, als für andere Instrumente, indem jeder, mittelst Löcher oder Griffe, natürlicher Weise schon besitzt, was hier durch weit schwächlichere Mittel erst erkünstelt werden muss. Wenn aber allen bekannten Hornschulen ihre Unvollständigkeit vorzuwerfen ist, so ist es mit gegenwärtigen umgekehrt, indem das Werk durch seinen Umfang zu einem Preise angewachsen ist, der Vielen den Ankauf desselben erschweren muss.

Ueberhaupt ist dieses Werk zwar nicht solchen Liebhabern zu empfehlen, die das Horn zum blossen Zeitvertreib oder zur Ausübung einiger Fosshorn erlernen wollen, noch Künstlern, die das Horn als Nebensache betreiben, desto mehr aber allen denen, die dieses Instrument gründlich studiren und sich auf demselben auszeichnen wollen, so wie denen, die es darin schon zu einem gewissen Grad von Virtuosität gebracht haben, insbesondere aber denen, welche Unterricht darin geben — diese werden in dieser Anweisung Materialien finden, die ihnen eine mühsame Arbeit ersparen —; und endlich (namentlich das dritte Theil) allen Tonsetzern und Dirigenten, die nicht selbst das Horn blasen.

Nachrichten.

Dresden. May bis August. Die italienische Oper gab während dieser vier Sommermonate eine Neuigkeit: *La Donna Colonello*, Oper in zwey Akten von Boron (dreymal). Die Musik ist ziemlich leicht und unbedeutend, daher hatte man nicht nur viele Stücke von andern Componisten eingelegt, sondern man suchte auch noch bey den Wiederholungen der Oper dadurch aufzuhelfen, dass zwischen den Akten mehre hiesige Künstler Concertinos und Variationen vortrugen, z. B. Hr.

Concertmeister Rolla, die Herren Kammermusiker Kammer, Kreusner u. a. m. Dem. Maria Sandrini trat in dieser Oper, zum ersten theatralischen Versuch, als Olympia auf. Ihre Stimme ist etwas dünn und schwach, jedoch nicht unangenehm. Dem. Constanze Tibaldi als Donna Colonello gefiel sehr. — Wiederholt wurden: *La Cenerentola* von Rossini (dreymal). Clara Wagner, die jüngere Schwester der, bey dem hiesigen deutschen Schauspiel angestellten Dem. Rosalie Wagner, machte ihren ersten Versuch als Cenerentola. Sie hat eine helle, volle, durchaus angenehme Mezzo Sopranstimme, die auch in der Tiefe stark und deutlich genug ist. Grosse Fertigkeit in Passagen besitzt sie freylich noch nicht, dafür ist aber ihr Recitativ fest und sicher, ihre Aussprache gut, und die Intonation war bey der ersten Vorstellung rein, welches jedoch bey den letzten Wiederholungen nicht der Fall war. Ihr Spiel war unbefangen und angemessen. Hr. Tomny gab den Ramiro. Seine jugendliche Stimme, wenn gleich nicht vorzüglich stark, war uns doch angenehmer, als die seines Vorgängers in dieser Rolle. Bey den letzten beyden Wiederholungen dieser Oper im August trat der neu angenommene Tenorist Hr. Bonfigli, als Ramiro auf. Er gefiel mit Recht, denn er besitzt eine angenehme Stimme, eine sehr gute Methode, viel Fertigkeit und versteht seine Falsettstimme gehörig zu gebrauchen — *Maometto* von Winter (zweymal) — *Tancredi* von Rossini (einmal) — *La Gazza ladra* von Rossini (zweymal): Herr Tourny sang den Gianetto. Diese Partie schien für seine Stimme nicht geeignet, denn man hörte zu sehr die Anstrengung, die es ihm kostete, mehre Stellen mit Bruststimme zu singen — *Le Cantatrici villane* von Fioravanti (einmal): Dem. Maria Sandrini sang die Agatha — *Otello* von Rossini (einmal). Die Anwesenheit des Tenoristen Hrn. Cosenza vom Braunschweiger Theater war die Veranlassung, dass wir diese schöne Oper wieder hörten. Sie gefiel wieder sehr. Herr Bonfigli sang den Rodrigo und war sehr lobenswerth, wenn er gleich seinen Vorgänger, Cantu, nicht erreichen konnte.

Bey der deutschen Oper waren neu: *Wie gerufen*, Oper in zwey Akten von Pär (zweymal). Eine ziemlich unbedeutende Musik, die nur durch Hrn. Kellers Spiel und Gesang als Kapellmeister gefallen konnte. Wiederholt wurden: *Euryanthe*, von Hrn. C. M. v. Weber (zweymal) — *Preciosa*, von demselben (dreymal) — *Der Freyschütz*, von demselben (viermal). — *Die Entführung aus dem Serail* von Mozart (zweymal), *Don Juan* von Mozart (zweymal). — *Die Zauberflöte* von Mozart (dreymal): Hr. Valdjen machte als Sarastro seinen ersten theatralischen Versuch. — *Johann von Paris* von Boieldieu (einmal): Dem. Funk sang die Prinzessin ausgezeichnet schön und Hr. Tourny war als Johann sehr brav. — *Aschenbrödel*, von Isouard (einmal). — *Das unterbrochene Opferfest* von Winter (zweymal). *Cordelia* von Kreutzer (einmal) — *Rochus Pumpernickel*, neu einstudirt (zweymal) — *Die rothe Kappe* von Dittersdorf (dreymal). Schwerlich möchten, ausser bey uns, auf einem Hoftheater noch Dittersdorf'sche Opern gegeben werden! — *Nachtigall und Rabe* von Weigl (einmal) — *Fidelio* von v. Beethoven (einmal) — *Rothkäppchen* von Boieldieu (einmal).

Von fremden Sängern und Sängerinnen gaben Gastrollen Demois. Bohler und Hr. Genast aus Leipzig, und Hr. Cornet aus Braunschweig. Dem. Bohler sang die Zerline im *Don Juan* (zweymal), die Aennchen im *Freyschütz*, und die Aschenbrödel in der Oper gleiches Namens. Sie besitzt eine angenehme Stimme und vorzüglich gutes Spiel. Hr. Genast, der schon früher bey unserer Oper engagirt war, sang den *Don Juan* (zweymal), den Seneschall in *Johann von Paris* und den Caspar im *Freyschütz*. Beyde gefielen sehr und wurden mehrmals gerufen. Hr. Cornet, der eine sehr angenehme, starke Tenorstimme und viel Fertigkeit besitzt, und auch als Schauspieler sehr ausgezeichnet ist, gab den Rudolph in Boieldieu's *Rothkäppchen*, den Max im *Freyschütz*, und den Otello in der italienischen Oper gleiches Namens. Er gefiel, vorzüglich in der letzten Rolle, wo er auch mit Dem. Funk das eingelegte schöne Duett aus *Armida* cara per te quest' anima etc. sang.

Am 6ten Juny wurden im Saale des grossen Opernhauses *die Jahreszeiten* von Haydn, zum Besten der abgebrannten Stadt Schwarzenberg, von der königl. Kapelle gegeben. Dem. Funk, Hr. Bergmann und Hr. Mayer sangen die Solo's und das Theatersingchor die Chöre.

Hr. Henri Marschner ist als zweyter Operndirektor bey der deutschen Bühne angestellt, und der früher schon einmal angestellt gewesene Herr Rastrelli der ältere aufs neue als Kirchencompositeur und zweyter Operndirector beym italienischen Theater, angenommen worden.

Königsberg, im August 1824. (Bericht von Neujahr bis Mitte August.) (Vergl. No. 7 d. J.) *Concerte.* Am 24sten Januar, musikalische Abendunterhaltung im Concert-Saale, gegeben von Fräulein Sophie von Kade, einer Dilettantin aus Riga. Sie spielte ein Septett von Hummel, schwedische Volkslieder mit Variationen von Ries u. m. a. für's Pianoforte mit Fertigkeit. — In Hrn. Franz Schuberlechner, Kapellmeister am Hofe zu Lucca, lernten wir einen trefflichen Pianofortespieler kennen. Er gab zwey Concerte, das erste am 20sten Januar im Concertsaale, worin von seiner Composition eine Ouverture (C dur), ein Pianoforte-Concert (E moll) und Variationen über ein Thema von Rossini aus *La Donna del lago* (Es dur) mit Orchesterbegleitung executirt wurden, auch trug Hr. Sch. eine freye Phantasie vor. Das zweyte am 25sten Januar im Schauspielhause. Hr. Sch. spielte darin ein Concert von Hummel (H moll), Variationen von Moscheles über den *Alexandermarsch* mit Orchesterbegleitung, und eine freye Phantasie. Hr. Sch. fand hier viel Beyfall und gehört auch gewiss zu den ausgezeichnetsten Virtuosen auf dem Pianoforte, zumal da er noch sehr jung ist und also noch mehr werden kann. — Am 29sten Januar Wiederholung des Händelschen *Alexanderfestes*, durch die Herren Sämann und Pastenaci. Das Auditorium war wieder zahlreich, die Ausführung gut, vorzüglich von Seiten des *Sing-Vereins*; manchem Mitgliede des sonst lobenswerthen Orchesters wäre etwas mehr guter Wille zu wünschen, dann würden auch kleine Flecken, die bey gehöriger Aufmerksamkeit zu vermeiden sind, wegbleiben. — Hr. Mertke, Fagottist aus Riga, dessen auch in diesen Blättern schon früher (1825) aus Warschau rühmlichst gedacht worden, beabsichtigte auf seiner Durchreise nach Berlin ein Concert im Schauspielhause zu geben, es kam aber aus Mangel an Zuhörern nicht zu Stande. Schade! Ref. hat Hrn. M. in einem Privatzirkel gehört und viel Fertigkeit und schönen Ton an ihm zu rühmen. — Am 2ten Februar gab Hr. Musikdirector Riel C. M. v. Weber's *Euryanthe* am Pianoforte, im Concert-Saale. Dass bey einem stark besetzten Singchore der grösste Theil der Instrumentation verloren ging, ist begreiflich. Demoiselle d—p, die bald die Euryanthe, bald die Eglantine sang, zeichnete sich durch Zartheit und Volubilität, Hr. Justiz-Commissar Malinski als Lysiart durch Kraft und Ausdauer aus. Ob das Publikum durch diese Aufführung nach der Darstellung der Oper lustern geworden, möchte Ref. nicht behaupten. — Am 5ten März führte Hr. Musikdirector Carl Haydn's *Jahreszeiten* auf. Am 26ten März, Abschieds-Concert des Hrn. J. Hostié, bisherigen Mitgliedes des Orchesters, als Violinist engagirt beym Orchester des Königstädtischen Theaters in Berlin. Inhalt: Ouverture zur *Euryanthe*; Arie mit concertirender Klarinette (geblasen von Hostié) aus der Spohr'schen Oper *Der Zweykampf mit der Geliebten*, gesungen von Dem. Emilie Castellieri; Concertino für die Klarinette von Lindpaintner (Es dur), geblasen von Hostié; Tenorarie aus der Oper *Benyowsky* von Boieldieu, französisch gesungen vom Musik-Meister Wurst; Concertante für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (B dur), mit Orchesterbegleitung, von Lindpaintner. Das Turnierbanquett, vierstimmiger Männerchor mit untermischten Solo's ohne Begleitung, von C. M. v. Weber, hier für Orchesterbegleitung bearbeitet. Die Soli der Ritter waren nämlich als cantus firmus behandelt und der ersten Strophe eine Posaune, den übrigen Strophen aber Variationen für Fagott, Flöte oder Klarinette beygefügt; die Duette der Minnesänger wurden von den Streichinstrumenten pizzicato (Harfen imitirend) begleitet, die letzte Strophe von vier Stimmen gesungen, Pauken und Trompeten ertönten beym Chor. Das Stück gefiel. Dem Concertgeber, der eilf Jahre unter uns verlebte, und sich allgemeine Achtung erworben, folgen unsere Wünsche in die Ferne nach. — Am Charfreytage der *Tod Jesu* von Graun, aufgeführt von Hrn. Musikdirector Riel. — Am 7ten May gab der Königsberger Verein für das Ordenshaus Marienburg eine musikalisch deklamatorische Abendunterhaltung im Concert-Saale, worin u. a. auch der Winter aus Haydn's *Jahreszeiten* wiederholt wurde. — Am 24ten May (Bettag) führten die Herren Sämann und Pastenaci Mozart's *Davidde penitente* auf. Es ist bekannt, dass dieses Werk aus Musikstücken in verschiedenem Styl besteht. Diess hindert indess nicht seine Wirksamkeit im Ganzen und viele Sätze sind ausgezeichnet trefflich. Zu den schönsten zählt Ref. unbedingt den ersten Chor (eigentlich ein Kyrie) und den überaus herrlichen Doppel-Chor; doch sind auch die beyden Arien für den Tenor und Sopran, obgleich beynahe im brillanten Operstyl geschrieben, sehr effectvoll. Die prächtige Schlussfuge lässt nur bedauern, dass der unsterbliche Meister so

schen Veranlassung fand, solche Fugen zu schreiben. Als Einleitung ging die Symphonie aus G moll voran. — Am 2ten July, als Klopstock's Secularfeyer, die von der hiesigen Königl. deutschen Gesellschaft festlich begangen wurde, führte Hr. Sämann einige Compositionen Klopstock'scher Dichtungen a, m e vor einer zahlreichen Versammlung auf. Auch Kant's hundertjähriger Geburtstag war im April hier feyerlich begangen worden.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Notturno à quatre mains pour le Pianoforte comp. — — par J. N. Hummel. Oeuv. 99. Leipzig, Bureau de Musique. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Ein rechtartiges Nachtmusik, die schon durch den Namen des Verfassers hinlänglich sich empfiehlt. Ein eigenthümlich und feyerlich klingendes Adagio im neuen Zuschnitt, der Form und den Dissonanzen nach, führt zu einem niedlichen Allegretto con garbo, das mit vier wohlklingenden Variationen geschmückt ist. Von diesem leitet ein etwas langes Anhang zu einem Tempo di Valse. Das Ganze, das nichts weiter, als ein vollkommenes, leicht und ergötzlich gehaltenes Gesellschaftsstückchen seyn will, fällt gut in die Finger und ist, wie auch die Dedication zeigt, für Schüler bestimmt, die schon einige Fertigkeit erlangt haben. Von solchen nett vorgetragen, wird es zuverlässig sehr vortheilhaft wirken. Es sind auch zwey Hörner beygefügt worden, aber so völlig ad libitum, dass, wenn nicht gerade ein paar Bläser leicht zu haben sind, gar nichts weiter wegfällt, als der Hörnerklang.

Rondo d'une exécution facile — — pour Pianoforte, par J. H. Clasing. Oeuv. 13. No. 2. Hambourg, chez Cranz.

Diese angenehme Klavierstück ist über die bekannte Romanze des Bisconme in Schera's Azur: Nato son io nello stato Romano (Im Romerlande war ich geboren) geschrieben. Die Einleitung, von gefälliger Wirkung, hält sich mehr an eine Figur der Bassbegleitung, als an die Hauptmelodieen des Liedchens, und in der That geben diese, so hübsch sie bekanntlich sind, zu mutirender Ausführung nicht viel her. Die Zwischenspiele sind mehr freye Variationen über das Thema selbst, und dadurch hängt das kleine Stück zunächst zusammen. Das Ganze ist, dem Ausdrucke nach, heiter, obgleich nicht lustig; der Ausarbeitung nach zeigt es einen gründlichen, geübten Componisten. Auszuführen ist es wirklich leicht, obgleich nicht für Elementarschüler, denen aber auch dergleichen Stücke nicht gegeben werden sollten.

Zwey leichte und brillante Sonatinen für Pianoforte und Violin concertirend, verfasst für vorgerückte Schüler, von Carl Czerny. 5ostes Werk, No. 1, No. 2. Wien, bey Cappi und Diabelli. (Pr. jedes 1 Guld. 30 Xr.)

Der Verf., dem wir, besonders in neuester Zeit, so viele grosse und treffliche Klavierstücke verdanken, liefert hier, zu dem angegebenen Zweck, zwey kleine Stücke, dem Umfang, den Ideen und der Ausführungsart nach, die, als das, was sie seyn sollen, gleichfalls in mancher Hinsicht zu loben sind. Schon vorgerückte Schüler — besonders der Fertigkeit nach — werden sie nämlich munter, unterhaltend und nützlich finden. Die Ideen an sich könnten, diesem Zweck und diesem Charakter unbeschadet, eigenthümlicher seyn, und dass der Verf. so vieles in die allerhöchsten Töne des Pianoforte verlegt hat, müssen wir tadeln. —

An die heilige Cäcilia, gedichtet von Robert, und für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte comp. von F. E. Fesca. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 1 Fr. 25 Ct.)

Partitur, mit der Klavierbegleitung, und Singstimmen, besonders gestochen beygelegt, von einem ganz einfachen, choralmässigen Gesange, der vier und zwanzig Takte lang. Er ist gut, doch nicht eben ausgezeichnet, im Text und in der Musik.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten October. №. 42. 1824.

Ueber das Wirken des Abts und Geh. Raths Vogler im Orgelbaufache

Wolfram sagt in seiner Anleitung zur Kenntniss, Beurtheilung und Erhaltung der Orgel etc., vom Jahre 1815, im ersten Kapitel, Seite 2, nachdem er zuvor der Orgel den Vorzug vor den andern musikalischen Instrumenten giebt, und bemerkt, dass Letztere aber dennoch mehrere Eigenschaften haben, die man der Orgel bisher noch nicht geben konnte: „schon will Hr. Abt Vogler angefangen haben, in dieser Rücksicht bedeutende Verbesserungen der Orgel zu erfinden; scheint aber, dass sie zur Nachahmung noch nicht hinlänglich bekannt geworden sind."

Es ist viel für und viel wider Voglers Wirken im Orgelbaufache geschrieben, vieles ihm angedichtet worden, was er erfunden oder nicht erfunden haben sollte, grösstentheils aber wurde das Specielle seiner Einrichtungen übergangen, so, dass noch die Frage bleibt: was hat V. denn eigentlich für Verbesserung des Orgelbaufaches erfunden, was dafür überhaupt gewirkt?

Diess veranlasst mich, meine Ansichten darüber in diesen Blättern von Zeit zu Zeit niederzulegen, um manche irrige Meynung nach Kräften zu berichtigen.

Wenn diess anmaassend scheinen sollte, so möge mich das vertreten, dass ich seit vielen Jahren die Kunst des Orgelbaues studirte, und daher auf alles aufmerksam war, was darin von V. und von Anderen aber ihn vorging, dass ich den Bau einiger vierzig Orgeln und Orgelreparaturen amtlich leitete, mich diesem Geschäfte noch immer unterziehe, und dass ich eine nach Voglers Vorschrift und unter seiner persönlichen Leitung erbaute Orgel seit funfzehn Jahren zum amtlichen Gebrauche unter mir habe*).

*) Eine von mir verfasste Recension dieser Orgel befindet sich im 13ten Jahrgange No. 15 dieser Zeitschrift, und ist hierbey nachzusehen.

Durch diese meine Arbeit glaube ich nicht nur den Kirchenpatronen, welche eine Orgel erbauen lassen wollen, sondern auch den Orgelbauern, den Organisten, und der guten Sache selbst nützlich zu werden, und dem künftigen Geschichtschreiber der Orgel nicht unbedeutend vorzuarbeiten; möge es mit der Liebe zum Guten aufgenommen werden, mit der ich es gebe.

Den Anfang dieser Arbeit mache ich mit der Beantwortung der mir schon oft vorgelegten Frage:

„Welche Bewandniss hat es mit der vom Abt Vogler erfundenen Manualwindlade, durch welche, wie im ersten Jahrgange dieser Zeitschrift, Seite 413 gesagt wird, die Pedalwindlade, sämmtliche Pedalpfeifen und zwey Drittel der Kosten erspart werden, die Orgel aber dennoch eine Wirkung erhält, die Niemand erwartet?"

Zur hinlänglich verständlichen Beantwortung dieser Frage ist es nöthig, dass ich eine nach Voglers Vorschrift gearbeitete Windlade, deren ich in meiner Orgel drey habe, die hinter einander liegen und durch zwey Gänge geschieden sind, beschreibe; ihre Einrichtung ist folgende:

1) Die Pfeifen stehen auf beyden Abtheilungen derselben in chromatischer Tonfolge.

2) In der Abtheilung zu den zwey tiefsten Oktaven befinden sich noch einmal so viele Cancellen als zu den Tasten von zwey Oktaven gewöhnlich nöthig sind; von diesen sind zwey und zwey dicht nebeneinander begrade zum Anblasen derjenigen, zu einem Tone gehörenden Pfeifen bestimmt, die über und zwischen diesen Cancellen auf dem Pfeifenstocke stehen, so, dass die grosste und erste Cancelle durch die Pedaltaste C, die zweyte durch die Manualtaste C, die dritte durch die Pedaltaste Cis, die vierte durch die Manualtaste

Cis, u. s. w. geöffnet wird; diese Canzellen, welche für einen Ton bestimmt sind, nenne ich verwandte Canzellen, weil sie gleiche Qualität und gleiche Bestimmung haben. Aus diesen doppelten Canzellen geht hervor, dass eine solche Abtheilung der Windlade noch einmal so lang als eine gewöhnliche seyn muss, auf der die Pfeifen zu den zwey untersten Oktaven in chromatischer Tonfolge stehen.

3) Eine jede Stimme, die so wohl durch das Pedal als auch durch das Manual zum Ertönen gebracht werden soll, erhält doppelte Parallelen, die ich verwandte Parallelen nenne; sie liegen auf der Windlade und zwar beyde unter einem Stocke, durch einen Damm getrennt (in den alten Orgeln liegen sie dichte neben einander), wovon die Eine für das Pedal, die Andere für das Manual bestimmt ist, und jede ihr eigenes Manubrium hat, womit sie angezogen und abgestossen wird.

4) Der zu einer solchen Stimme gehörige Pfeifenstock besteht aus zwey winddicht übereinander liegenden Hälften; ihre Einrichtung ist folgende:

Die Löcher (Windbahnen) des untersten Stockes passen genau zu denen der Spunde und der angezogenen verwandten Parallele, so, dass sie durch letztere gehörig geöffnet und verschlossen werden können. Neben jeder dieser Windführungen ist eine Klappe von weissgarem Schafleder mit ihrem Scharniere oben auf den Pfeifenstock festgeleimt, und zwar so, dass die Klappe die Windbahn völlig bedeckt, sich frey heben und wieder senken kann. Diese Klappe nenne ich Contraventil, weil es ihr Zweck ist, dem Winde den Rückgang in die danebenliegende Windbahn zu versperren. Diese Contraventile dürfen sich weder zu schwer, noch zu leicht öffnen, weil sie im ersteren Falle nicht weit genug aufgehen, im andern aber flattern (tremuliren), diese zitternde Bewegung aber den Tönen mittheilen. Die obere Hälfte dieses Pfeifenstockes erhält gerade über den verwandten Contraventilen eine länglich gewölbte Vertiefung, ähnlich der im Stocke zu einer Mixtur; die Länge derselben richtet sich nach der Entfernung der verwandten Contraventile, ihre Höhe aber nach der Höhe, in der sie sich öffnen müssen, so, dass diese gewölbte Vertiefung gewissermassen ein winddichtes Gehäuse über den verwandten Contraventilen bildet, in welchem sich letztere ungehindert öffnen und verschliessen können. Diese Vertiefung nenne ich daher das Ventilgehäuse, oder, da es, seiner Form nach unten hin, ein längliches Viereck ist, das Oblongum. Mitten in diesem Oblongum, also oben in der Kuppel desselben, zwischen und über den unterliegenden Contraventilen, geht durch den Stock eine Windbahn, auf der oben der Pfeifenkessel eingebohrt ist, worin die Pfeife steht, die so wohl durch das Pedal als auch durch das Manual ertönend gemacht wird.

Zu mehrer Deutlichkeit noch folgendes:

Gesetzt, es wird bey niedergetretenen Bälgen und aufgezogenem Manual- und Pedalregister einer Stimme, die Manualtaste C angegeben, so öffnet diese das zu dieser Taste gehörende Spielventil, der Wind strömt aus dem Windkasten in die durch die Taste geöffnete Cancelle und geht durch die Windbahn des Spundes, der Manualparallele und des untersten Pfeifenstockes, wo er das auf demselben liegende Contraventil aufstösst, und in das Oblongum hineinströmt, hier findet er das zur Pedaltaste C gehörende Contraventil, das er vermöge seiner eigenen Kraft von oben herab auf die Windbahn, welche nach der Pedalkanzelle, die für die Pedaltaste C bestimmt ist, hinführt, fest andrückt, sich also den Durchgang nach der Pedalkanzelle C verschliesst. Wäre das Contraventil nicht auf der zuletzt genannten Cancelle verbunden, so würde er vom Oblongo aus in die zur Pedaltaste gehörende Canzelle übertreten, sich schwächen und die darüber stehende Pfeife matt, folglich zu tief im Tone anblasen; so aber geht er vom Oblongo aus ungetheilt durch die Windbahn des obersten Pfeifenstockes in die darüber stehende Pfeife. Wird nun die Manualtaste C losgelassen, hingegen die Taste C im Pedale niedergetreten, so strömt der Wind durch die zur Pedaltaste gehörende Windführungen auf gleiche Weise in die vorhin angeblasene Pfeife, wird aber so wohl C im Manuale als auch C im Pedale zugleich angegeben, so strömt der Wind durch beyder Tasten Windführungen in die Pfeife, ohne dass der Ton dadurch erhöht oder verstärkt wird. Wem dieses unwahrscheinlich vorkommt, der bedenke nur, dass durch das Oeffnen beyder Canzellen weder mehr noch stärkerer Wind zur Pfeife gelangen kann, indem die Windbahn im Oblongo dadurch nicht erweitert, die Kraft des Windes aber auch nicht verstärkt wird. Wäre es der Fall, dass durch mehr Wind die Pfeife stärker als durch weniger Wind angeblasen würde, so müssten auch die Pfeifen stärker tönen, wenn zwey, drey oder vier Bälge niedergetreten sind, als wenn dieses nur Einer ist.

Aus vorhergehender Beschreibung geht daher hervor, dass, wenn die zum Manuale und Pedale gehörigen Quantität und Qualität der Stimmen auf einer doppelten Windlade vorhanden sind, die Conträventile und alle übrigen Windführungen strenge und ordnungsgemäss gearbeitet sind, sowohl die für sich allein dastehende Pedalwindlade und die darauf zu stellenden Pedalpfeifen entbehrt werden können, doch geht auch zu gleicher Zeit daraus hervor, dass so eine Pedalwindlade nicht ganz erspart werden kann, weil sie schon mit in der Manual- oder besser, doppelten Windlade enthalten ist; eben so, dass sämmtliche Pedalpfeifen dadurch nicht unbedingt erspart werden können, weil auf sie schon bey Besetzung der Windlade auf das Pedal Rücksicht genommen werden musste, denn, wo ich keine Pfeifen habe, die der Natur eines Pedales entsprechen, da kann ich auch keine solche Töne erhalten, oder es musste denn durch die Terzas harmonica geschehen, worüber ich zu einer andern Zeit noch erklären werde. Hier genüge es uns zu wissen, dass unter solchen Umständen zugleich so grosse Stimmen, als sie für das Pedal nach Verhältniss der Orgel nöthig sind, auch für das Manual mit disponirt werden, wären es denn lassen, dass die Pfeifen für das Pedal ganz erspart werden können. Dass mehre grosse und grössere Stimmen, im Manuale besetzt, nicht nur den kleinen Pfeifen den Wind rauben, ein Schluchzen der Töne veranlassen, wie das auch leider bey meiner Orgel der Fall ist, sondern auch der Orgel an Deutlichkeit und Präcision der Töne hinderlich werden, ist etwas, das wohl jedem Orgelkenner einleuchtet.

Bey kleinern Orgeln, in die man weniger leicht grosse Stimmen hineinsetzen kann, die aber doch im Manuale eine Sechzehnfuss vertragen, ist es zweckmässig, dass, da sich das Pedal vom Manuale durch mehr Tiefe und Fülle unterscheiden muss, Ersteren ausschliesslich, im Verhältniss zum Manuale, noch eine oder einige tiefe Stimmen zugetheilt werden, die denn zwar mit auf die doppelte Windlade, jedoch nur zum Benutzung des Pedales, also ausschliesslich mit einem Pedalzuntere hingesetzt werden. Es können daher die Manualstimmen von 16, 8 und 4 Fuss für das Pedal mit besetzt werden: dazu musste aber denn noch eine gedeckte Quinte $10\frac{2}{3}$' von Holz gearbeitet und schwach intonirt, erhalten.

(Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Königsberg. (Beschluss.) *Oper.* Oeth, „da kamen sie" — die vereinigten Gesellschaften der Herren Horny und Schröder, und eröffneten die Bühne mit Clauren's *Wollmarkt*. Von der Horny'schen Gesellschaft waren die Familien Lenz, Weiss, Scholze, Hr. und Mad. Horny d. j. mit zurückgekehrt, Hr. Horny d. ält. ging als Tenorist nach Hannover. Dem Steingruben, Hr. Beral u. m. A. waren abgegangen. Wir lernten nun im Verlaufe von fünf Monaten mehre Mitglieder der Danziger, was, den wackern Veteran Berhamm ausgenommen, bisher unbekannten Gesellschaft als tüchtige Künstler schätzen, namentlich die Herren Jost, Möller, Baudius, Buchholz u. m. und die Damen Rohloff, Henne u. m., für das Lust- und Trauerspiel, für das Singspiel aber Hrn. Rohloff als ersten Tenoristen, Hrn. Wiedemann als Komiker, und Hrn. Geisler als ersten Bassisten. Dem. Barth (jetzt Mad. Baudius) gefiel zwar nicht in ihrem Debut als Königin der Nacht, genügte auch nicht als Emmeline, zeigte sich aber in anderen minder schwierigen Sing- und Spielpartieen ganz brauchbar. Dem. Theophile Neumann, Tochter des hiesigen Violinisten, verspricht bey ihrer Jugend und vortrefflichen umfang- und metallreichen Stimme in guter Schule eine treffliche Sängerin zu werden. Auch Mad. Jost zeigte sich in Altpartieen (als Tankred) brauchbar. Eine ganz vortreffliche Darstellung der Gesellschaft war die *falsche Catalani in Krähwinkel*, sowohl durch das meisterhafte Spiel des Hrn. Jost als Fähndrich Rummelpuff, wie durch die ergötzliche Falsett und den kunstgerechten Gesang des Hrn. Wiedemann als Prima Donna. — Wenn es nun gleich zu vor mit Lob erwähnt werden kann, dass durch würdige Darstellungen Schiller'scher und anderer classischen Tragödieen der durch ein schlechtes Repertoire verwöhnte Sinn des hiesigen Publikums wieder für edlere Genüsse geweckt wurden, so wurden dagegen im Ganzen sehr wenige und gar kaum neuen Opern gegeben, ungeachtet es nicht am Personale und auch nicht an einem verständigen und tüchtigen Musikdirector gebrach, der in der Person des Hrn. Edmund von Weber, älteren Bruders des genialen Componisten C. M. v. Weber, vorhanden war. Bald wurde das gute Personale zerrissen durch den Abgang des Hrn. Jost (ein

wahrhaft schwer zu ersetzender Verlust) nach Bremen; Hr. Jost nahm uns zugleich Dem. Neumann, die er sich entrissen hatte, mit, und so war die Prima Donna-Stelle wieder erledigt; auch Mad. Jost, die geschiedene, schied von uns. — Die Tänzerfamilie Kobler gab im April und May grosse Ballets. Hr. Selke, der sie begleitet, hat in seiner Kunst gute Fortschritte gemacht. Im Ganzen war der Beyfall geringer, als bey ihrem frühern Hierseyn und das in Breslau vierzehnmal hinter einander gegebene Ballet: *Arlequins Höllenfahrt*, erlebte hier kaum zwey Vorstellungen. Sollte hieran nicht der kläglische Inhalt der meisten Ballets wesentlichen Antheil haben, und thäten die Herren Ballettmeister nicht gut, ihre Machwerke einem verständigen Dichter mitzutheilen, und sich Raths zu erholen, wo es mehr, als der Füsse bedarf? (So kam es in der Erläuterung des Ballets: der Fassbinder, unter andern: „der Meister kommt zurück und will ihr fortjagen. Die Gesellen machen einen Geniestreich — (welchen?) — und der Meister bewilligt ihnen, was sie verlangen". Ein Geniestreich, durch Sprünge dargestellt! — In einem andern Ballete heisst der Fürst Petesten, ein Wilder (!) Duraum und dessen Tochter Mirza. Sonderbare Zusammenstellung). — Im April änderte sich die Firma Hurey und Schröder in die: Adolph Schröder und Hr. Hurey (wir wissen nicht recht, ob Vater oder Sohn) trat von der Direction zurück. Hr. Hurey d. j. und Frau verliessen Königsberg, nachdem sie noch im alten Schauspielhause eine musikalisch deklamatorische Unterhaltung gegeben hatten. — Hr. Louis Maurer, jetzt königl. hannoverscher Concertmeister, spielte am 17ten July im Theater während der Zwischenakte ein Violinconcert (A dur) und Variationen auf Themen aus der *Preciosa* (D dur), von seiner Composition, auch wurde eine seiner Ouverturen (Es dur) gespielt. — Am Anfange des August ging auch der Hr. Musikdirector von Weber von hier zur Bühne nach Cöln und Aachen ab. Wer ihn ersetzen wird, ist noch unbestimmt.

Am 22ten July begannen die Gastdarstellungen der Mad. Sophie Schröder aus Wien und ihrer Tochter, welche zu zahlreiche Abenden aufgetreten sind. Hr. Director Schröder verdient den Dank aller hiesigen Kunstfreunde, ihnen diesen Genuss bereitet zu haben, so wie er hinwieder von Glück zu sagen hat, dass ein so kostspieliges und gewagtes Unternehmen, im Sommer, wo der grösste Theil der schaulustigen Welt sich auf dem Lande oder im Bade befindet, für ihn so günstig ausgefallen ist. Mad. Schr. hat hier Anerkennung ihres allerdings hohen Werthes als tragische Künstlerin, Applaus und Lorbeerkränze in Menge erhalten. Auch ihrer vielversprechenden Tochter Darstellungen sind mit Beyfall aufgenommen worden, und als Sängerin hat dieselbe in *Preciosa* und *Emmelina* Proben gegeben, dass sie einst etwas tüchtiges werde leisten können. — Unter den Darstellungen der Mad. Schr. befand sich auch das Gotter'sche Melodram *Medea*, mit der Musik von Georg Benda (zweymal). —

Am 18ten August ging Hr. Schr. mit der Gesellschaft nach Danzig, wohin Mad. Sophie Schröder und deren Tochter ihn zu Gastrollen begleiten. Im October — so heisst es — will Hr. Schr. hieher zurückkehren und bis Weihnachten hier verweilen. Bleibt sein Repertoire so gut, wie bisher, an Lust- besonders aber Trauerspielen, bey denen in der Regel sorgfältiges Einstudiren, gutes Memoriren und rasches Spiel zu loben und die Mitwirkung eines thätigen Regisseurs, des Hrn. Müller, nicht zu verkennen war, und gelingt es Hrn. Schr. noch, eine junge, hübsche, gesunde, musikalische und sehr routinirte Prima Donna (rara avis!) zu erbeuten, und demnach auch für die Oper mehr als bisher leisten zu können, so dürfte ihm ein günstiger Prognostikon zu stellen seyn. Die Oper bleibt aber hier immer die Hauptsache. Ref. sagt dies nicht, weil er für eine musikalische Zeitung schreibt, und also pro aris et focis streitet, sondern, weil er das Strohfeuer der hiesigen Begeisterung für ernste Dramen zur Genüge kennt, um dessen Dauer beurtheilen zu können. Zudem ist ja die Anzahl wahrhaft guter Tragödien nicht gross, die guter Lustspiele vielleicht noch kleiner, und endlich ist die musikalische Bildung unserer Tage, wenn nicht in der Tiefe, doch in der Breite, so angewachsen, dass die Oper ein zu sehr als integrirender Theil des Schauspiels angesehen ist, als dass sie, schon aus dem ökonomischen Gesichtspunkte, vernachlässiget werden dürfte.

Notizen. Die Herren Sämann (Organist an der Altstadt) und Jensen (Organist an der Burgkirche) sind zu Musikdirectoren ernannt worden. Ersterer hält Vorlesungen über Geschichte und Theorie der Musik und ist akademischer Singlehrer, Letzterer steht einem Seminar für Orgelspieler

vor. — Die altstädtische Kirche, ein sehr altes, aber treffliches Gebäude, hat wegen Baufälligkeit geschlossen werden müssen. Schade, wenn sie, wie man fürchtet, gänzlich abgetragen werden müsste, um die herrliche Orgel von Casparini, welche im Pedal und drey Manualen 68 klingende Stimmen, darunter 2 von 32 Fuss und 11 von 16 Fuss Ton hat; schwerlich würde die jetzige Generation diese wieder zu hören bekommen. — Hr. Pastenaci, in diesen Blättern als eifriger Beförderer des Geschmacks an ernster und gehaltvoller Musik oft genannt, ist plötzlich gestorben. — Mit der Logier'schen Methode sollen wir nun auch bald bekannt werden.

Riga. Seit einem Jahre sind die musikalischen Ereignisse unserer Stadt von so geringer Bedeutung gewesen, dass wir füglich Alles über diesen Gegenstand mit ein paar Worten abthun könnten. — Ausserordentliches lässt sich freylich von Kunstleistungen bey den jetzigen Zeitumständen in keiner Mittelstadt erwarten. Die meisten Menschen, die sich hier Musik gefallen lassen und auch wohl darüber ein gewichtiges Wort mitreden wollen, haben für zu viele andere Dinge zu sorgen, ehe sie etwas hier für Kunst thun oder etwas von ihr hören mögen. Es ist überdiess beklagenswerth, dass wir beynahe nur unangenehme Veränderungen erleben mussten und dass an Verbesserungen jetzt Niemand zu denken wagt. — Die Oper will sich nicht aus ihrer Ohnmacht erholen, obgleich manche Lieblingsstücke des Publikums z. B. *der Freyschütz, Preciosa, Sylvana* oft gegeben wurden und fast immer gute Einnahme brachten. Die Direction hat uns nur Eine bedeutende Neuigkeit in zwölf Monaten vorgeführt, und diese — Spontini's *Cortez* — war ungeniessbar, denn was hier in Gesang und Spiel geleistet wurde, war wohl nur schwache Andeutung von dem, was es eigentlich seyn sollte. — Dem Singspiel *Abu Hassan* von C. M. v. Weber, und dem Blumschen Liederspiel *der Bär und der Bassa* ging es, obgleich aus anderen Ursachen, nicht besser. Alle drey scheinen vom Repertoire verschwunden zu seyn. — So waren wir denn — um doch bisweilen auch andere als Weber'sche Musik zu hören — auf ältere beliebte Opern zurückgewiesen. Dalayrac's *Rudolph Crequi*, Gretry's *Richard Löwenherz*, Gaveaux *kleiner Matrose*, ja auch das alte *Donauweibchen* erscheinet wieder. Wofür wir aber der Direction besonders Dank wissen: sie brachte auch den seit lange ruhenden *Figaro* von Mozart wieder auf die Bühne. Diese herrliche, ewig neue und so überaus reich ausgestattete Oper war mit Lust und Liebe einstudirt, so dass wir dadurch den sprechendsten Beweis erhielten, dass man — ist nur der gute Wille da — auch bey beschränkten Mitteln dem kunstverständigen Ohre genügen könne. — Hr. Funck sang den Grafen so gut, als wir diese Rolle hier früher nie hörten. Mad. Delle befriedigte im Spiel und Gesange als Gräfin und unser *Figaro* — Herr Freisleben verdirbt nichts — wenn auch sein Gesang manches zu wünschen übrig lässt. — Susanne wurde von einem neuen Mitglied unserer Bühne, Mad. Schwarz aus Königsberg, gesungen. Diese schöne junge Frau hat viel Stärke der Stimme, besonders in der Tiefe, benutzt sie aber nicht haushälterisch genug. Ungleich mehr befriedigte uns Dem. Hortson als Cherubin. — Hr. Schwarz zeigte sich uns zuerst als Johann von Paris und erwarb viel Beyfall, eben so wie Herr Zschiesche von Cassel kommend — als Osmin in *Belmont und Constanze*. Beyde haben jedoch in ihren übrigen Sang-Partieen nur wenig gefallen. Dass ohne alle Opernsänger auch Concertsänger seyn wollen, ist ein schlimmes Ding — der einfachste Vortrag in solchen musikalischen Darstellungen ist besser, als missglückende Versuche in einer Kunst die — man nicht besitzt.

Von öffentlichen Concerten waren nur die einiger fremden Künstler beachtungswerth. Ueber Hrn. Dumouchel (Pianoforte), de Ville (Sänger), die Damen Gendret (Harfe) und de Bace (Sängerin) schweigen wir, da sie uns nichts ausgezeichnetes hören liessen. Der erste willkommene Gast war Hr. Louis Maurer aus S. Petersburg und von da nach Hannover gehend. Dieser ausgezeichnete Violinspieler ist bereits oft bey uns gewesen und immer mit verdienter Auszeichnung aufgenommen worden. Wir verdankten ihm auch diessmal viele genussreiche Stunden. Hr. Maurer, welcher schon in sehr jugendlichem Alter nach Russland kam und im Innern des Reichs eine Reihe von Jahren als Kapelldirector bey einem reichen Privatmanne lebte, entwickelte auch in dieser Abgeschiedenheit von der Kunstwelt seine trefflichen Anlagen zur Composition. Es giebt vielleicht kein Instrument, ein welches er sich nicht durch irgend ein gehaltvolles

Concertstück verdient gemacht hätte. — Auch diessmal hörten wir wieder mehre neu componirte Violonconcerte, von denen besonders das in Es moll und dur geschriebene zu den besten seiner Gattung gehören möchten. — Seine Tutti zeugen von seiner Kunst in der Instrumentation. Auch zwey sehr brav gearbeitete Ouverturen von ihm verdienen Auszeichnung und wurden unter Leitung des Componisten mit Feuer und Präcision gegeben. Ein anderer Künstler, der uns werth geworden war Hr. Franz Schoberlechner, Schüler J. N. Hummel's und von diesem mit den vorlgendsten Empfehlungen ausgestattet. Wahl lässt sich von Hrn. Schoberlechner mit Recht viel Gutes sagen. Die Stufe, auf welcher er als Klavierspieler steht, ist noch von Wenigen erreicht worden. Wir hörten von ihm mit der grössten Vollendung und Leichtigkeit unter andern das schwierigste aller Klavierconcerte, Hummel's Concert in H moll, vortragen. Wenn sich aber sein gehaltenes Spiel, seine Bravour und Leone unausbleiblich aussprach, war es im Trio in As, welches wir privatim von ihm hörten. Auch in S. Petersburg, wo er sich nun niedergelassen hat, ist Hr. S., wie wir hören, mit dem grössten Enthusiasmus aufgenommen worden. — Hr. Carl Arnold aus Frankfurt am Mayn, der musikalischen Welt schon längst als sehr fertiger Klavierspieler und tüchtiger Componist bekannt, war der dritte Künstler von Bedeutung, der uns besuchte. Seine Gattin (eine geb. Kisting aus Berlin) ist Sängerin. Von der Natur mit einer sehr wohltönenden Stimme begabt, die sie unter Leitung der berühmten Schwarz in Berlin vortrefflich ausgebildet, trägt sie ein einfaches Lied eben so schön vor, als eine Arie von Mozart oder Rossini. — Unsere Liebhaberconcerte konnten leider aus mancherley Ursachen nicht zu Stande kommen, wodurch uns der Genuss entzogen wurde, vollständige Symphonieen ausführen zu hören. Einmal aber hatte sich doch Alles, was Musik liebt, zusammengefunden, um die Amts-Jubelfeyer eines unserer würdigsten Musiker — des Hrn. Dünnemark, durch ein zu seinem Besten veranstaltetes Concert zu begehen. Auch am Charfreytage unterstützten Dilettanten sehr kräftig eine Aufführung von Beethoven's *Christus am Oelberg* zum Besten der Musiker-Wittwen-Kasse. — Der Singverein für Kirchenmusik hat ununterbrochen seine Uebungen fortgesetzt. Der Chor — jetzt gewöhnlich nur vier und zwanzig Singenden bestehend, bildet oft, in den Fugen der Haydn'schen und Hummel'schen Messen ein schönes Ganze, indem für gleichmässige Besetzung der Stimmen möglichst gesorgt wird und die hinzukommende Quartettbegleitung bey den Aufführungen das gute Gelingen begünstigt. — Durch diesen Verein haben wir schon manches vortreffliche Werk älterer und neuer Zeit kennen gelernt.

Die Quartett-Gesellschaften des Hrn. Reinike haben gleichfalls ungestörten Fortgang gehabt.

Recensionen.

Grand Trio concertant pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. — — par Aug. Alex. Klengel. Oeuv. 36. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 2 Thlr. 16 Gr.)

Ganz gewiss ist diese Composition des Hrn. Kl., eines geachteten und gründlichen Schülers Clementi's, unter den Arbeiten, die er uns bisher geliefert, eine der vorzüglichsten, und unter denen, die Rec. bekannt geworden sind, möchte er ihr den ersten Platz einräumen; denn an Erfindung und Kunst der Ausarbeitung stehet sie keiner nach und an bestimmtem Ausdruck ürfset sie, wenigstens der Rec., den anderen, ihm bekannten, vor. Etwas mehr Heiterkeit des Sinnes im Allgemeinen, und etwas weniger an Ungeläufigem in gewissen Ausführungen harmonischer Sätze ist wohl allen Arbeiten des Hrn. Kl. zu wünschen, und dieser gleichfalls.

Das Trio besteht aus folgenden Stücken: Largo, zur Einleitung, C moll, C-Takt, bedeutende Erwartungen erregend. Allegro non troppo, zur con fuoco, dieselbe Ton- und Taktart, ernst und feurig, in's Breite angelegt und durchgeführt. Andante con moto, Es dur, C-Takt, sanft, angenehm, besonders für die Bogeninstrumente melodisch. (Das Violoncell, für das in den Allegro-Sätzen etwas mehr gethan seyn könnte, ist hier besonders günstig und zu schöner Wirkung bedacht.) Scherzo, molto Allegro, Dreyvierteltakt, C moll, mit Trio, Es dur, mit dem Schluss in der Dominante von C moll, affectvoll, trefflich fortgeführt, und überhaupt ausgezeichnet, ohngefähr nach Beethoven's Art in dessen früheren Quartetten. Finale, Allegro con moto, C moll, C-Takt, rasch vorzutragen,

und kräftig, bravourmässig, mit rühmlicher Consequenz und Taste gegen die erwählten Hauptgedanken geschrieben, der Schluss, Presto, sehr feurig. Das Ganze füllt so den Kreis der Empfindungen, den sich der Verf. hier gesteckt, wohlgemessen aus und rundet ihn wahrhaft befriedigend ab. Die Sätze sind sämmtlich nicht kurz, aber auch keiner übertrieben lang; sie stehen in gutem Verhältnisse zu einander. Man bemerkt hieran, so wie an allem, das Bedachtsamen, die Gesetze seiner Kunst achtenden und in ihnen befestigten Künstler. Macht man dadurch weniger Lärmen, so erlangt man damit desto mehr Achtung.

Die Instrumente sind sämmtlich ihrer Natur gemäss beschäftigt: das Pianoforte aber, ausser im Andante, vorherrschend. Seine Stimme, wie es seyn soll, auszuführen, ist darum auch ziemlich schwer; doch ist, bey dem jetzigen Stande des Pianofortespiels, auch in dieser Hinsicht nichts übertrieben.

Trois Romances sentimentales — — pour le Pianoforte, par A. A. Klengel. Oeuv. 34. Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Diese drey romanzenartigen Stücke sind, dem Ausdrucke nach, noch besonders und näher also bezeichnet: 1. melancolico, 2. placido, 3. amoroso e passionato. Sie sind, der Erfindung, Anordnung und Behandlung des Instruments nach, den Stücken verwandter Art von Field, am meisten an die Seite zu stellen und verlangen auch eben, in den Melodieen so gesangvollen, in der Begleitung einen davon so abgesonderten Vortrag; wodurch dieser, so wie durch die häufigen weiten Spannungen der Hände zu Gunsten der getheilten Harmonie und des sangbaren Bindungen, nicht wenigen Klavierspielern und noch mehren Klavierspielerinnen, ohngeachtet der sehr gemässigten Notenzahl und der langsamen Tempo's, nicht leicht fallen dürfte. Die erste dieser Romanzen ist in der Erfindung und harmonischen Stellung, so wie im Ausdruck wahrhaft trefflich, und man kann es nicht lassen, öfter zu ihr zurück zu kehren. Die zweyte und dritte sagen zwar gleichfalls aus, was sie sollen, aber sie thun es weniger ans Herz dringend; auch wird in der zweyten Hälfte der zweyten, und in der dritten bis gegen die Hälfte hin, die sehr einfache Melodie durch die figurirte Begleitung, auch bey aller Discretion jener Vortragsart, doch wohl zu sehr verdeckt. Wie sorgsam auch der Spieler und wie gut das Instrument, so, wie auf Bogeninstrumenten, kann man doch auf dem Pianoforte nicht singen. Auch in dieser Hinsicht ist die erste dieser Romanzen vorzuziehen. Uebrigens können diese drey kleinen Stücke auch sehr gut zur Uebung und Fortbildung der, von Vielen nun allmählig vernachlässigten, gesangmässigen Vortragsart auf dem Pianoforte dienen.

Premier Concerto pour Violoncelle, avec accomp. d'Orchestre, comp. — — par A. Meinhard. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 3 Fr. 6 Cs.)

Es ist das erste Concert, das Hr. M. stechen lassen, aber ganz gewiss nicht das erste, das er geschrieben hat. Es giebt uns ein achtbares Werk, vorzüglich für Bravourspieler auf dem Violoncelle, die jedoch auch in gesangmässigen Sätzen, wenn gleich nicht in einem ausgeführten Andante oder Adagio, sich hervorthun können. Hr. M. mag wohl selbst ein solcher vorzüglich hervorragender Spieler seyn: das zeigt der Geschmack, worin das Concert überhaupt geschrieben ist, die Art, wie er das Instrument behandelt und reichlich genug versorgt hat, und im Einzelnen noch, die Erfindung der meisten seiner Figuren, welche nun zwar nicht eben alle unerhört sind, sondern nicht selten an ähnliche, vorzüglich in B. Romberg's Concerten erinnern, aber zum Theil doch dem Verf. auch eigenthümlich zugehören. Lobenswerth ist dabey auch, dass Hr. M. nicht mit parteyischer Vorliebe, wie eine Zeit lang von nicht wenigen Componisten für dieses Instrument geschah, dasselbe zu viel in der Höhe und etwa als Gegensatz in der Tiefe, sondern auch reichlich und zweckmässig in den mittleren Tönen beschäftigt, die ja doch, wenn sie nur wahrhaft ausgearbeitet sind, eben so wie bey der Menschenstimme, die schönsten bleiben. Dass Höhe und Tiefe darum nicht vernachlässigt werden dürfen, versteht sich von selbst; und sie sind auch vom Verf. gar nicht vernachlässigt worden. (Er ist übrigens erster Violoncellist der kaiserlichen Kapelle in St. Petersburg.) Das Werk verlangt allerdings einen Virtuosen, oder doch einen Liebhaber, der einem solchen

abgeben könnte: doch ist es nicht so schwer auszuführen, als die neueren Romberg'schen; etwa einige Passagen, besonders im Finale, abgerechnet. Das Orchester ist gut und effectuirend benutzt, verdeckt aber die Solostimme nirgends. Auf das erste Allegro, aus A moll, folgt nur ein ganz kurzer Satz, Lento, aus A dur, bloss als Vorspiel zum Finale, einem Rondo, in derselben Tonart. Diesem möchte man ein hervorstechenderes, originelleres und anziehenderes Thema wünschen. Mit guten und auch ungewöhnlichen Zwischensätzen allein, wie sie hier wirklich vorkommen, zwingt man es heut zu Tage nicht mehr: die Form des Rondo ist, durch gar zu häufigen Gebrauch, etwas abgegriffen: will man die Zuhörer jetzt im Rondo festhalten, so muss man ein Thema erfinden, das sie augenblicklich anspricht und worauf sie sich, wenn man den Zwischensatz wieder zu ihm hinleitet, freuen. — Das ganze Concert dauert, nach jetzt gewöhnlichem Maassstabe, nicht lange; wie das denn die gemischten, besonders vornehmen Versammlungen in öffentlichen, oder noch mehr in Hof-Concerten, jetzt haben wollen. — Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, zwey Flöten, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern und Pauken. Die Blasinstrumente sind sehr mässig gebraucht und ganz leicht auszuführen.

Messe für zwey Solo- und vier Chorstimmen, angehenden Singvereinen gewidmet von Aug. Ferd. Häser. Mainz, bey Schott. (Pr. 2 Fl. 30 Xr.)

Hr. Ferd. Häser in Weimar, ältester Bruder der berühmten vormaligen Sängerin und abermals Gefährte in Italien, hat sich dem Publikum, wie durch seine *Gesanglehre*, die des Trefflichen und ihm wahrhaft eigenthümlich Zugehörenden nicht wenig enthält, so noch durch verschiedene rühmenswerthe Gesangstücke im neuern Kirchenstyle, bestens empfohlen; und zwar in den letzteren ganz besonders auch gezeigt, dass er den wahren Gesang und seine rechte Führung trefflich versteht, mithin in seinen Arbeiten anzuwenden vermag, was er lehrt. Den Beweis für Letzteres führt er nun auch hier, und ist dies Werk in dieser Hinsicht sehr zu loben. Das ist es auch, hinsichtlich auf die besondere, auf dem Titel angegebene Bestimmung, (für angehende Singvereine) und es ist wohl kaum möglich, die Worte der Messe, ohne ganz unbedeutend zu werden, einfacher (nämlich im neuern Styl) und für die Fassungskraft, wie für die Ausführung, leichter, in Musik zu setzen. Ueber diesem gelungenen Bemühen ist aber Hr. H., was die Erfindung anlangt, in mehren Sätzen gar zu gewöhnlich, und in bey weitem den meisten, etwas monoton geworden. Freylich ist es schwer, sehr schwer, jene Eigenschaften zu erreichen, ohne in diese zu verfallen: aber unmöglich ist es nicht, wie Hr. H. ohne Zweifel, namentlich aus verwandten Werken vergangener Zeit, besonders in Italien, so gut, als der Rec. weiss. Da es aber nicht unmöglich, und wirklich auch schon nicht allzuselten geleistet ist: so vermisst man es, und darf mit Bedauern gestehen, dass man es zu vermissen habe. Nachdem wir nun diess gethan, betrachten wir diese Messe nicht mehr als eigentliches Kunstwerk, sondern als ein Hülfsmittel zur Uebung und Fortbildung Angehender im guten Chorgesange; mithin von Seiten der Zweckmässigkeit. Und da, wie gesagt, müssen wir es bestens empfehlen. Zu loben ist dabey auch, dass der Verf. sich, nur einige Sätze ausgenommen, so sehr kurz gefasst hat, um das Einförmige weniger bemerklich zu machen; und dass er, zu gleichem Zweck, einigen Sätzen entweder etwas mehr Schwung in der Harmonie oder etwas mehr Reiz durch Hinzutritt zweyer figurirter Solostimmen gegeben hat. Die Sätze nun, wo das Eine oder das Andere geschehen, und die darum auch, nach des Rec. Urtheil, die interessanteren geworden, sind folgende: Kyrie; Sanctus; Benedictus und Agnus Dei. Dem kirchlichen lateinischen Texte ist ein deutscher, mit Einsicht und Geschicklichkeit abgefasster, an die Seite gesetzt worden: man wird aber, hier, wie bey allen altkirchlichen Texten, besser thun, sich an das Original zu halten. — Das Werk ist in Partitur und in Stimmen gestochen, doch, auf Verlangen, auch jedes einzeln zu haben; der Preis ist mässig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten October. N°. 43. 1824.

Ueber das Wirken des Abts und Geh. Raths Vogler im Orgelbaufache.

(Beschluss aus No. 42.)

Stimmen im Manuale, wie Dulcian 32', Nassat 10⅔, Tertie 6⅖, Posaune 16, kommen mir vor wie kolossale Granitblöcke, die zwar ein schönes und zweckmässiges Fundament zu einer grossen Säule bilden, sich aber sehr schlecht ausnehmen würden, wenn sie gleich schön behauen auf dieser liegen. Wenn nun gleich diese und ähnliche grosse Stimmen, der Natur der Sache nach, im Allgemeinen nur dem Pedale angehören können, so nahm es Vogler dennoch damit nicht so genau, denn er setzte die obengenannten Stimmen auch in das Manuale seiner Orgel, und somit wurde er original und es konnte laut gerühmt werden, dass eine nach Vogler's Simplifications-System erbaute Orgel weder eigener Pedalpfeifen noch einer eigenen Pedalwindlade bedürfe, sie aber dennoch eine Wirkung erhalte, die Niemand erwartete.

Was nun überhaupt die Wirkung einer Orgel betrifft, so hängt diese theils von dem Gebäude ab, worin sie steht, theils von dem Standpunkte, welcher ihr gesetzt wurde, und theils von der Qualität und Quantität ihrer Stimmen, ihrer kunstgerechten oder stümperhaften Bearbeitung u. s. w. Da nun hier wohl kein Kunstverständiger jene genannten grossen Stimmen im Manuale, die Orgel in der Mitte der Kirche, einer grossen Nische gegenüber erwartete, so ist es auch natürlich, dass Niemand, besonders wenn ihm die Disposition der Orgel vorenthalten wird, die Wirkung einer solchen Orgel erwarten kann.

Die Wirkung der hiesigen Orgel ist, vermöge ihrer zu vielen grossen und zu wenigen kleinen Manualstimmen von der Art, dass wenn sämmtliche Stimmen angezogen sind und gespielt werden, sich ein Chaos von brummenden Tönen hören lässt, aus dem, bey einem nur mittelmässig schnellen Vortrage, nicht leicht ein Ganzes herausgefühlt werden kann; gehen daher viel tiefe Stimmen einer Orgel Würde, so ist der Ton der hiesigen mehr als ehrwürdig.

5. Bey einer für die zwey untersten Oktaven bestimmten, mit doppelten Parallelen versehenen Windladenabtheilung, auf der die Pfeifen in chromatischer Tonfolge geordnet sind, können die Parallelen nicht gut durch beyde Windladenabtheilungen geführt werden, weil die Abtheilung zu den zwey untersten Pfeifen vermöge der darauf stehenden grössten Pfeifen tiefer als die für den Diskant wird, hieraus entstehen getheilte Register; d. h. eine jede Manualstimme erhält zwey besondere Schleifen und jede ein besonderes Manubrium, von der die Eine für die zwey untersten Oktaven und die Andere für die Fortsetzung, also von c zu bis nach oben hin, bestimmt ist. Die Tongrösse der Stimme wird bey jedem nach ihrer Eigenthümlichkeit bemerkt, z. B. eine sechzehnfüssige Stimme erhält am Manubrio zu C — h 16', von c — oben hin 4' u. s. w. Diese Vervielfältigung der Manubrien, die dem Organisten das Registriren erschwert und im Vortrage hinderlich wird, hat V. gewiss selbst nicht zu seinem Simplifications-Systeme mit hinzugezählt, wenigstens habe ich sie in keiner Schrift angepriesen vorgefunden.

Was nun die durch diese Einrichtung gewonnene Kostenersparniss betrifft, so wird folgende Auseinandersetzung, die ich aus meinen Manualacten auszog, diese näher bestimmen.

Zum Grunde derselben lege ich eine Orgel von neun Registern; nämlich eins zu 16', zwey zu 8', zwey zu 4', eines zu 3, 2, 1⅗' und eine Mixtur 3 fach,

Eine zu obigem Werke gehörende einfache Windlade kostet . . . . 56 Thlr.

Eine dazu gehörende Pedalwindlade zu vier Registern aus obiger Disposition, als einem zu 16', zwey zu 8' und einem zu 4' kostet . . . . 40 Thlr.

beyde Windladen kosten daher 96 Thlr.;

kommt hierzu noch die Quinte $10\frac{2}{3}$, so kostet sie 12 Thlr. mehr.

Eine doppelte Windlade aus obengenannter Disposition, ohne Quinte $10\frac{2}{3}$ kostet . . . . . . 78 Thlr.

die dazu entstehenden neun doppelten Registerzüge, à 1 Thlr. 8 Gr. welche bey der gewöhnlichen Einrichtung wegfallen, kosten . . . . 12 Thlr.

In Summa 90 Thlr.;

kommt dazu die Quinte $10\frac{2}{3}$, so kostet sie 6 Thaler mehr, folglich wird mit der Quinte $10\frac{2}{3}$ sechs Thaler, ohne diese aber sechs Thaler erspart.

Die Kosten der Pedalpfeifen zu obengenannten vier Registern betragen

für einen Subbass von Holz und gedackt . . . . . 60 Thlr.
für einen Principalbass 8' aus Holz . . . . . 40 Thlr.
für einen Gedackbass 8' von Holz . . . . . . 28 Thlr.
für einen Octave 4' von Holz 25 Thlr. von Metall 50 Thlr.

157 Thlr.

hierzu die obige Ersparniss von . . . . 6 Thlr.

es werden dabey erspart . . . . 163 Thlr.

Da nun aber eine Orgel nach vorstehender Disposition, welche ihre eigene Manual- und Pedalwindlade hat, ohne Gehäuse etwa 520 Thaler, eine nach letzter Einrichtung aber ungefähr 357 Thaler kostet, so werden nicht ganz ⅓ der Kosten, wie gerühmt wird, sondern nur etwas Weniges über ein Viertel derselben erspart.

So, und nicht anders verhält es sich mit dieser so kühn und laut gepriesenen, dafür und dawider besprochenen Vogler'schen Einrichtung, die ich nur unter folgenden Voraussetzungen empfehlen kann:

1) muss der Orgelbauer, welcher den Bau übernimmt, ein geschickter Arbeiter seyn, der es sich sehr angelegen seyn lässt, gute Arbeit zu liefern, der es nicht müde wird, die Pfeifenstöcke so oft mit ihren Pfeifen von der Windlade abzutragen, bis sich sämmtliche verwandte Contraventile gehörig öffnen und verschliessen, weil im entgegengesetzten Falle, und wären die Pfeifen auch möglichst rein eingestimmt, doch keine Reinheit der Stimmung von der Orgel zu erwarten wäre;

2) darf eine so eingerichtete Orgel nicht in einer vorzüglich feuchten Kirche stehen, weil die wenigstens schaflederuen Contraventile die Feuchtigkeit an sich ziehen, beym nachherigen Trocknen hart werden, und sich dann nicht hinlänglich öffnen;

3) wo, wenn das ad 1 und 2 bemerkte berücksichtigt ist, und Geldmangel eine Ersparniss nöthig macht, und endlich

4) nach Berücksichtigung beyder ersten Artikel, wenn es an Raum zur Aufstellung einer eigenen Pedalwindlade fehlt, wo sie vorzüglich wohlthätig wird.

Beym Baue einer solchen Orgel, deren Pedal einen Untersatz 32', oder grosse Zungenstimmen erhalten soll, ist diese Einrichtung durchaus nicht zu empfehlen, theils, weil die sehr grossen Pfeifen den kleinen den Wind rauben, und theils weil es zweckmässig ist, dass ein solches Pedal stärkeren Wind als das Manual erhält, was bey dieser Einrichtung anzubringen unmöglich ist.

Was nun endlich die Erfindung dieser Einrichtung selbst betrifft, so ist sie nicht von Vogler; denn Lud. Compenius erbaute schon im Jahre 1649 eine Orgel für die Hauptkirche der Prediger zu Erfurt, an der er aus dem Rückpositive derselben Trompete 8' und Schallmey 4' für das Pedal durch eigene Register entlehnte. S. *Adlungs Musica mechanica Organoedi*, Theil 1, Seite 226. Siehe ferner *Werkmeisters Orgelprobe vom Jahre 1716*, Kap. 19, Seite 42. Da das, was der glaubhafte und für den Orgelbau so sehr thätig gewesene Werkmeister daselbst über diesen Gegenstand sagt, in die Sache so kurz als kräftig eingreift, genannte erste Angabe dieses Buches aber gewiss nur noch selten in einer Bibliothek anzutreffen seyn möchte, so theile ich die hieher gehörende Stelle wörtlich mit:

„Dass auch etliche Belieben tragen zu solchen Registraturen haben, da eine Stimme im Pedale und Manual insonderheit allein brauchen kann, ist auch nicht allemal rathsam, denn es bezeuget die Erfahrung, dass es nicht allemal geräth, und oft falsch klinget, bevoraus in Schnarrwerken, aus denen Ursachen, wenn der Zufall des Windes nicht gleich ist, oder wenn der Wind in denen Winkeln sich stösset, oder von einem Orte weiter als vom anderen zu der Pfeife geführt wird, und dannenhero seine Aequalität verliert;*) „derohalben

*) In dieser letzten Ansicht, die damaliger Zeit allgemein war, liegt ein Irrthum, den ich bey einer andern Gelegenheit berichtigen werde; jetzt genüge es nur zu wissen, dass das Unreinklingen nur hauptsächlich von der unrichtigen und nachlässigen Bearbeitung der verwandten Contraventile herkommt.

ist es besser, man gebe jeder Stimme ihr sonderliches Register, oder überlege es vorher genau, ob man es also haben könne, damit die Arbeit nicht vergebens geschehe, ehedem ist es ein fein Compendium vor arme Kirchen, die nicht viel grosse Stimmen bezahlen können, dieses pflegt gemeiniglich in grossen Stimmen zu geschehen, auch machen die so genannten Sladder Klappen (diese und die verwandten Contraventile) in denen Springladen (diese waren damahliger Zeit allgemein) oftmals Ungelegenheiten".

Ferner ist darüber in M. *Joh. Heinr. Heuneckers Chronike der Städte Calbe, Aken und Wanzleben*, Seite 45 zu lesen.

Wenn nun also gleich der G. R. und Abt Vogler nicht der Erfinder dieser Einrichtung ist, wofür er von Vielen gehalten wird, so hat er doch das Verdienst darum, dass er sie der Vergessenheit entriss, indem er sie bey den unter seiner Leitung erbauten Orgeln anwandte, schön ausgeschmückt in die Welt schickte, seinem Simplificatione-Systeme gewisser Massen einverleibte und sie zuerst ausschliesslich für eine Windlade benutzte, woraus die falsche Ansicht hervorging, dass eine Pedallade ganz entbehrt werden könne.

Der Grund, dass diese Einrichtung nicht schon lange allgemein bekannt und benutzt wurde, scheint mir in Folgendem zu liegen:

1) Wenn sie nicht mit Sorgfalt gearbeitet wird, so ist sie keiner Empfehlung werth, und wird nur selten wird sie ganz gut gearbeitet angetroffen.

2) Hielten die Orgelbauer im 16ten und 17ten Jahrhunderte, in welcher Zeit diese Einrichtung etwa erfunden seyn kann, die Kunst, eine Windlade zu arbeiten, sehr geheim. Wenn nun gleich Orgelbauer bey vorkommenden Reparaturen die innere Einrichtung einer solchen Windlade kennen lernten, so schwiegen sie doch gewiss gern davon, denn theils entging ihnen dadurch der Erwerb für die Anfertigung der nöthigen und zwar grössten und theuersten Orgelpfeifen, theils erhielten sie dadurch nur noch verdriesslichere Arbeit, die ihnen bey allem Fleisse doch wohl nicht ganz gut gelang und sie daher nicht empfahl.

Diese Einrichtung, für zwey Manuale angewandt, findet sich noch jetzt in alten Orgeln von mittlerer Grösse, wo sie unter den vorhin bemerkten Bedingungen sehr zu empfehlen ist; in der hiesigen zweyten Hauptkirche befindet sich eine solche Orgel von zwanzig klingenden Stimmen, an der die beyden Manuale aus einer Windlade spielen und zu der es keiner getheilten Registerzüge bedarf, weil beyde Abtheilungen der Windlade gleich tief sind.

Sollten sich in einzelnen Orgeln für den Orgelbau interessante und noch nicht bekannte Gegenstände vorfinden, so bitte ich meine Herren Collegen ergebenst um specielle Beschreibung derselben, die ich in einem Werke über den Orgelbau, an welchem ich arbeite, gern aufnehmen würde.

Wilke,
Königl. Musikdirector zu Neu-Ruppin.

N a c h r i c h t e n.

Berlin. *Uebersicht des September.* Die königl. Schauspiele gaben als Neuigkeiten am 1sten: *Der Zögling der Natur*, pantomimisches Ballet in zwey Abtheilungen von Hrn. Titus; Musik von Romani. Es gefiel nicht, obgleich Mad. Bourgeois-Lemiere, Hoguet-Vestris, Dem. Gasparini und die Herren Hoguet und Rabe sehr brav tanzten, und die neuen Decorationen der Herren Köhle und Gerst, die Kajüte und das Verdeck eines englischen Admiralschiffes vorstellend, hübsch gemalt waren. Am 11ten: *Die Parias*, Trauerspiel in fünf Abtheilungen, nach dem Französischen des Casimir Delavigne, vom Freyherrn von Biedenfeld. Ich erwähne dieses nur wegen der vom Hrn. Kapellmeister Seidel trefflich componirten Ouverture und Chöre. Interessanter waren zwey gastirende Sängerinnen: Dem. Veltheim vom kön. Hoftheater zu Dresden gab am 5ten in Mozart's *Belmonte und Constanze* die Constanze, am 7ten in Mozart's *Don Juan* die Donna Anna, am 10ten und 21sten in Méhul's *Je toller je besser* die Armantine, am 15ten in Mozart's *Zauberflöte* die Königin der Nacht und am 17ten in Weber's *Freyschütz* die Agathe. Sie zeichnet sich durch niedliche Gestalt und den hohen, sehr ausgebildeten Sopran aus; die mittleren und tiefen Töne sind nicht stark und klar, allein die Höhe ist rein, weich und noch bis d angenehm, der Mordent leicht, das Staccato trefflich, die Fertigkeit ausgezeichnet, der Vortrag ausdrucksvoll. Mit Beyfall nahm man daher z. B. im *Don Juan* auf ihre Partie: Wurst 'Du sein Mörder etc.' die

Arie: Du kennst den Verräther etc. und im ersten Finale ihre Partie: Mag was da will geschehen etc.; im zweyten Akt ihre Partie in dem schönen Sextette: Hier in diesem Finsterniss etc.; das Recitativ und die Arie: Ich grausam — o nein etc. Aber auch Hr. Blume als Don Juan, Mad. Milder als Donna Elvira, Hr. Stümer als Don Ottavio, Hr. Wauer als Leporello, Hr. Devrient d. jüng. als Masetto und Dem. Reinwald als Zerline trugen das übrige zur vollendeten Darstellung der Meisteroper bey. Sehr viel Beyfall erlangten daher auch Leporello's Arie: Signorina, sehn Sie hier etc.; Don Juans und Zerlinens Duett: Gieb mir die Hand, mein Leben etc.; Don Juan's Arie: Treibt das Champagner etc. und das ganze Finale des ersten Aktes; im zweyten Don Juans Arie: Horch auf den Klang der Zitter etc.; Zerlinens Arie: Wenn du fein fromm bist etc., Ottavio's Arie: Indess eilt zur Geliebten etc. — Mad. Grünbaum, k. k. Hofsängerin aus Wien, folgte ihr. Sie gab den 11ten in Fioravanti's *Dorfsängerinnen* die Rosine, den 19ten in Boieldieu's *Johann von Paris* die Prinzessin von Navarra, den 24sten und 26sten in Rossini's *Barbier von Sevilla* die Rosine, und den 28sten in Mozart's *Don Juan* die Donna Anna. Mit Vergnügen hörten wir nach sieben bis acht Jahren die treffliche Sängerin hier wieder, ihre sehr angenehme Stimme hat volle und starke Mitteltöne, wenn auch die Höhe dünn ist, der seelenvolle Vortrag ist vollendet, die Intonation rein, die Volubilität selten und das Mienenspiel sehr lebhaft. So nahm man auch z. B. im *Johann von Paris* im ersten Finale ihre Partie: Wie begeisternd wirkt des Rosen etc. und den Vortrag des dritten Verses der Romanze: Fremd Troubadour etc., so wie die statt des Schlusschores der Oper von ihr gesungenen Schlussscene mit Chor aus Rossini's *Zelmire* mit Beyfall auf. Sie ward aber auch von Hrn. Stümer, der den Johann gab, trefflich unterstützt; seine Arie: Ah Ritter voll Liebe voll Muth etc. erfreute sich des lautesten Beyfalls. Wir haben Hoffnung sie noch ferner zu hören.

Im Königstädtischen Theater waren neu am 1sten *Therese oder die Waise aus Genf*, Melodrama in drey Akten, aus dem Französischen des Victor übersetzt von Louis Angely (Regisseur des Theaters). Die Ouverture ist vom Hrn. Musikdirector W. Telle; die übrige Musik von verschiedenen Meistern gewählt und arrangirt von dem Kaiserl. Russischen Hofschauspieler A. Cibax. Das Stück gefiel sehr, und ist oft wiederholt worden. Die Therese gaben abwechselnd Dem. Bauer und Dem. Aug. Sutorius. Die Musik entsprach der Handlung. — Am 8ten: *Der Schlossgärtner und der Windmüller*, komische Oper in einem Akt nach Kaller von Grünbaum; Musik von Wenzel Müller. Der angenehme Inhalt ward durch die niedliche Musik und durch gute Darstellung zu einem Lieblingsstück der Freunde dieser Bühne. Hr. List gab den Gärtner, Dem. Aug. Sutorius seine Frau, Hr. Schäffer seinen Sohn Görge, Hr. Schmelka den Windmüller, Dem. Cath. Bouffier seine Tochter Röse und Hr. Genée den Invaliden Murner. Besonders gefielen das Terzett des Gärtners, Müllers und Invaliden: O dass ich eine Hacke fände etc.; Murners Arie: Wer einem Weibe sich ergab etc.; Röschens und Görgens Duett: Dir nur gehört mein Leben etc., und Marthens Lied: Vom Wald bin ich fern etc. — Den 10ten: *Die beyden Hofmeister, oder Amicus omnium [illegible]*, komisches Vaudeville in einem Akt, frey nach dem Französischen des Désaugiers bearbeitet von L. Angely, der auch die Musikstücke dazu nach den bekanntesten Melodieen gewählt hat. Auch dieses Stück gefiel sehr. Hr. Genée gab den Dorfschulmeister Zachäus Schlagbob, und Hr. Angely den Johann Quarl, den vom Bedienten zum Professor potenzirten Hofmeister; Dem. Max Herold die Geliebte des jungen Taugenichts, *Hr. Schäffer*, und Dem. Cath. Eunike die verschmitzte Gärtner-Hannchen. Am meisten gefielen Hannchens Arie: Vergebens ist mein Sporen etc.; nach der Melodie: Mich fliehen alle Freuden etc. *aus der schönen Müllerin*, ihr Lied: Nein die Burschen hier im Land etc. nach der Melodie: Unter den Akazien etc.; des Junker Karls Lied: Glühend für Wissenschaft und Kunst etc. nach der Melodie: Weil euch setzt die Zeit ein Ziel etc. aus dem Geheimniss; Schlagbobs Lied: Hört ich rase, hal ich an etc. nach der Melodie: Ja ich streite, ja ich fechte aus *Fanchon* etc. und Hannchens Lied: Sie wollen mich nicht kennen etc. nach der Melodie: A Schnaserl und a Reimerl etc. — Als Zwischenstücke verdienen Auszeichnung am 5ten die Scene und Arie von Rossini, gesungen von Frau von Biedenfeld und *Barcarole* von Frau von Geyl, gesungen von den Herren Watzinger, Rieler und Reinhel.

Nürnberg. Der Monat September hat hier den Kunstfreunden viele und seltene Genüsse gebracht, die wohl einer besondern Erwähnung verdienen. Sie bestanden in den vier Concerten, welche innerhalb vierzehn Tagen die Königl. Hofsängerin Dem. Cath. Sigl und ihr Bruder, Herr Ign. Sigl, von der königl. Kapelle; dann die jungen Künstler, Gebrüder Schulz aus Wien und hierauf die Königl. Bayer. Hof- und Kammersängerin aus München, Dem. Luise Schweitzer, gaben. Dem. C. Sigl hat am 11ten September in ihrem Concerte im goldnen Adler die bekannte Arie: alla tromba von Puccitta, die Winter'schen Variationen über ein Thema von Carafa und eine Arie mit Polonaise von Carafa, meisterhaft vorgetragen und dadurch ganz die günstigen Urtheile bestätigt, welche öffentl. die Blätter über sie gefällt haben. In ihrem Bruder, Hrn. Ign. Sigl, lernten wir einen sehr wackern Künstler auf dem Violoncello kennen, der uns an den trefflichen Kummer in Dresden erinnerte. — Dem. Schweitzer war uns eine neue und werthe Erscheinung, die uns in ehrenvollem Andenken bleiben wird. Ihre schöne Stimme, ihr guter Vortrag sichern ihr schon einen Platz unter Deutschlands ersten Sängerinnen, ungeachtet sie sich erst wenige Jahre der Kunst ganz gewidmet hat. In den beyden Concerten, welche sie im Theater (beide für ihre Stimme nicht ganz günstig) vor einem zahlreichen Auditorium gab, trug sie vor: eine grosse Arie von Orlando, eigends für sie geschrieben, Variationen von Mittermeier, über nel cor etc., die grossen Rode'schen Variationen, die grosse Scene und Arie aus Weber's *Freyschütz*, die schöne Arie aus *Titus*: Ach wie einmal noch im Leben etc. und die grosse Arie von Puccitta, welche auch *Dem.* Sigl gesungen hatte. In allen Vorträgen zeigte sie eine bedeutende, alle Schwierigkeiten leicht überwindende Fertigkeit, in den Weber- und Mozart'schen Arien jene wahre Kunst des Tragens der Stimme, welche so innig anspricht und befriedigt. — Die jungen Brüder Schulz, welche schon die Wiener musikalischen Blätter sehr vortheilhaft erwähnen, zeigten wackere Anlagen. Eduard, d. ält. von elf Jahren, spielte mit Kraft und Anstand den ersten Satz des Kalkbrenner'schen Klavier-Concertes, Leonhard d. j. von neun Jahren, zeigte sich als Meister auf der Guitarre. Der ältere trug noch, begleitet von zwey Guitarren, mehreres auf der Physharmonica, einem lieblichen kleinen Instrumente vor, und erfreute sich auch dafür allgemeinen Beyfalles. Ohne sie überheben zu wollen, wendet der Vater dieser Knaben, selbst ein wackerer Künstler, allen Fleiss auf ihre musikalische Ausbildung und wir haben Hoffnung, in dem jüngern Sohne einst einen sehr braven Violinspieler zu erhalten.

NEKROLOG.

Am 15ten September d. J. starb zu Ludwigslust an seinem Geburtstage, der Grossherzoglich-Meklenburgische Hofmusikus und erste Oboebläser Johann Friedrich Braun nach eben vollendetem 65sten Jahre. Er war zu Cassel, im Jahre 1759 den 15ten September geboren, genoss den ersten Musikunterricht bey seinem Vater, Mitglied der damaligen Landgräfl. Hofkapelle; späterhin lehrte ihn Barth, ebenfalls ein Mitglied dieser Kapelle, die Anfangsgründe der Oboe. Da Braun viele Anlagen für dieses Instrument zeigte, so wurde er auf Kosten des Landgrafen von Hessen-Cassel zu dem, zu seiner Zeit rühmlich bekannten Besozzi in Dresden gesandt, um sich durch dessen Unterricht weiter auszubilden. Die Methode dieses Meisters entsprach jedoch Braun's Gefühle und der Einsicht nicht, welche er von dem eigentlichen Charakter der Oboe hatte, und so bildete er sich, nachdem er Dresden verlassen und einen ehrenvollen Ruf nach Ludwigslust erhalten hatte, eine eigenthümliche Methode, die sich sowohl durch seine Reisen, als durch seine Schüler, deren er mehrere von ausgezeichnetem Talente bildete, allgemeiner verbreitete, und die noch bis jetzt von den besten Meistern als die, dem Wesen der Oboe angemessenste, anerkannt wird *). Eine grosse Anzahl Concerte und andere Compositionen von ihm für die Oboe, von der jedoch nur wenige im Drucke erschienen sind, gehören zu den besten dieser Gattung, und werden häufig und mit Vergnügen gehört.

So beschloss dieser, als Künstler, wie als Mensch, Gatte und Familienvater hochgeachtete Mann die irdische Laufbahn und das 45ste Jahr seines eifrigen Wirkens im Dienste seiner hohen Beschützers. Friede sey mit seiner Asche!

*) Ein Heft Studien oder Uebungsstücke für die Oboe aus seiner Composition, wird nächstens bey Breitkopf und Härtel erscheinen.

Einige Berichtigungen und Bemerkungen zu Forkels Allgemeiner Literatur der Musik, gänzlich italienische Schriftsteller betreffend.

(Von dem meiländer Correspondenten.)

Noch immer steht dieses von deutschem Fleisse, deutscher Beharrlichkeit und Gründlichkeit, vor mehr als 30 Jahren zu Stande gebrachte, Riesenwerk einzig da. Ueber dessen Vortrefflichkeit hier zu sprechen, ist höchst überflüssig, da es jeder wahre musikalische Literator zur Genüge kennt. Dass man aber bey ähnlichen lexicographischen Werken, die sich ein so ungeheueres Feld zum Anbau wählen, auch, wie ein Forkel, mit den schätzbarsten Hülfsmitteln versehen, und selbst nach unternommenen grossen gelehrten Reisen, nicht überall vollkommen Genüge leisten kann, und dass sich dabey in denselben sehr leicht manches nachtragen, berichtigen und bemerken lässt, sieht Jeder wohl selbst ein. Vom Nachtragen ist hier keine Rede, wohl aber von einigen Berichtigungen und Bemerkungen, die hoffentlich selbst dem unsterblichen Verfasser der Geschichte der Musik willkommen gewesen seyn würden, wenn er noch gelebt hätte. Ich fasse mich wo möglich kurz.

Seite 7. „Bellius (Bernardinus): *Discorso intorno all' utilità delle scienze ed arti* etc. Milano, 1586. 4. Es wird darin auch von Musik gehandelt.“ Unmöglich kann Forkel, der Genaueste aller Genauesten, diese ungefähr zwey Bogen starke Schrift selbst gelesen haben, denn der Verfasser beschränkt sich bloss, wie er an einer Stelle sehr deutlich sagt, auf Rhetorik und Poesie; ja es scheint sogar, als habe er absichtlich von der Musik keine Erwähnung gemacht. Forkel ist daher unstreitig durch einen Andern irregeleitet worden. Bellius kann keineswegs als musikalischer Schriftsteller aufgenommen werden.

Seite 61. „Bottrigari (Ercole): *il Patrizio* etc. Nähere Umstände von diesen beyden Schriften sind mir nicht bekannt.“ (S. auch die Forkelschen Zusätze und Verbesserungen). Der vollständige Titel jener Schriften ist: *L'Artusi, overo delle imperfettioni della moderna musica.* Venezia, 1600. Fol. — *La seconda parte dell' Artusi, Considerazioni musicali del R. P. D. Giov. Maria Artusi.* Venezia, 1603. Fol.

Seite 83. „*Magius (Hieronymus), ein italienischer Rechtsgelehrter, geb. zu Anghiera im Mailändischen* etc.“ Was Gerber von ihm in seinem neuen Lexicon sagt, ist richtiger; so wenigstens behaupten mehre Italiener.

Seite 88. „Barbaro (Daniele) etc.“ Muss heissen 1570 im 57sten J. seines Lebens, und schrieb: *I dieci libri dell' Architettura di M. Vitruvio, tradotti e commentati da* .... Venezia, 1556. Fol.

Seite 91. „*Doni (Gio. Battista), geb. 1616, etc. Lezione prima recitata in camera del S. Cardinale Barberino nel 1624 etc.*“ Warum Forkel fast überall 1616 als Doni's Geburtsjahr ansetzt, ist um so unbegreiflicher, da er doch S. 188 eine Biographie von ihm citirt, wo es ausdrücklich heisst, er sey im J. 1594 geboren, und wie kann Doni in einem Alter von acht Jahren eine Vorlesung über griechische Theatermusik gehalten haben?

Seite 150. „*Carus (Josephus Maria)* etc.“ Es war Kardinal und älterer Sohn des Herzogs von Palma zu Alcamo in Sicilien, geb. den 14ten September 1649, gest. den 1sten Januar 1715, und von Pius VII heilig gesprochen; eigentlich hiess er Tommasi, und Carus war bloss sein adoptirter Name.

Seite 172. „*Saggio filosofico* etc. *Borsa (Matteo) a lettere* etc.“ Beyde sind als eine einzige Schrift zu betrachten, und das ganze muss so citirt werden: *Borsa (Matteo): Saggio filosofico sopra la musica imitativa teatrale. In due lettere.* S. *Opuscoli scelti di Milano.* Tom. IV. 1781. S. 195 — 224.

Seite 195. „*Fabronius (Angelus)* etc.“ Eine neuere Auflage seines Werkes in 19 Bänden kam zu Pisa 1778 — 1799 und zu Lucca 1804 in 8. heraus. Der 17te Band S. 141 — 188, enthält die Lebensbeschreibung Doni's (geb. 1593, gest. 1643), und der 19te Band S. 152 — 164 jene von Saverio Matteo (geb. in Kalabrien 1742, gest. 1795).

Seite 198. „*Doni (Antonio Francesco): Libraria.* Venezia, 1580. 12. etc.“ Der P. Negri (*Istoria degli scrittori fiorentini.* Ferrara, 1722. Fol.), dem übrigens wenig zu trauen ist, citirt von diesem Buche zwey verschiedene venezianer Auflagen von 1551 und 1580, bey welcher letztern man alle verbotenen Bücher wegliess. Der Verfasser starb wirklich 1570.

Seite 201. „*Tiraboschi* etc.“ Schwerlich existirt ein solches einzelnes Buch von diesem Verfasser; das Ganze findet sich aber im sechsten Bande

seiner *Biblioteca modenese* vom J. 1785, wo S. 574—607 auch von Musikern die Rede ist.

Seite 248 „*Bertezen (Salvadore): Principj di Musica.* In Roma, 1780 12.“ Von dieser Schrift hatte ich ein Exemplar in Händen, wo auf dem Titelblatte *Londra, presso Ernst Reynal,* mit dem unberichtigten Druckjahre 1781 stand; vielleicht ist sie mit der Römer Ausgabe einerley, und bloss mit verändertem Titelblatte. Sie ist übrigens grösstentheils praktischen Inhalts, und warum ihr Forkel unter den Schriften, die vom mathematischen Theile der Musik handeln, einen Platz anwies, sehe ich nicht ein.

Seite 284 „*Scaletta (Orazio)* aus *Bergamo* etc.“ Die vierte Auflage von 1647 ist zu Mailand gedruckt, und *corretta ed ampliata dall' autore* (er kann also nicht, wie Gerber in seinem neuen Lexikon sagt, 1630 an der Pest gestorben seyn); auf dem Titelblatte heisst es *Oratio Scaletta da Crema,* folglich nicht in Bergamo geboren, was andere musikalische Schriftsteller angeben.

Seite 299. „*Tettamanzi* etc.“ Ich kenne bloss eine Mailänder Ausgabe von 1726 155 S. in 4., worin zwar von keiner ältern Auflage die Rede ist, aus der vorgedruckten Erlaubniss von Rom vom J. 1686 aber doch zu existiren scheint. Ob die von Forkel citirte Ausgabe von 1656 wirklich vorhanden ist, kann ich nicht bestimmt angeben.

Seite 306. „*Cardanus (Hieronymus)* etc.“ Hier ist Forkel von all seinen Quellen hintergangen worden. Cardanus hat nicht über Gesang, sondern überhaupt in neun Kapiteln vom Lobe der Musik, von ihren Elementen, von den Tetrachorden, von den Verschiedenheiten der Instrumente (wie häufig) geschrieben. S. seine *Opera omnia.* Lugduni 1663 Fol. 10 Band S. 105—116. In einem andern seiner Werke *De Utilitate ex adversis capienda,* spricht er ebenfalls an zwey Stellen über Musik. Was Gerber von diesem Schriftsteller in seinem neuen Lexikon sagt, hat seine Richtigkeit, und er soll sich wirklich zu Tode gehungert haben. Alle seine Werke sind auf der hiesigen Bibliotheca ambrosiana in der Liste der verbotenen angeschrieben, und werden nicht Jedermann zum Lesen dargereicht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Fantasie für das Pianoforte nach Schillers Gedicht, Resignation — — von *Ferd. Ries.* Op. 109. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Der Gedanke, Musikstücke zu verfertigen, welche das ausdrücken sollen, was gewisse Gedichte, im allmähligen Gange ihrer Entwickelung als Ausschlag für die Empfindung enthalten, verdient gewiss alle Aufmerksamkeit und wahre Achtung; auch ist er schon in früherer Zeit von guten Meistern, wenn auch nicht von vielen, aufgefasst und mit mehr oder weniger Erfolg ausgeführt worden. Wer in seiner Musik nicht bloss an Haute und Gastern hängt, erinnert sich z. B. wohl noch der, für ihre Zeit, recht braven Symphonieen Dittersdorfs, worin er die ersten Hauptscenen der Metamorphosen Ovids auszudrücken versuchte; was ihm auch bey den vier Weltaltern recht gut gelang; bey den folgenden aber, dem Actäon, Ikarus Sturz etc., misslang, und, der Sache selbst nach, misslingen musste. Man folgte damals bey diesen, wie bey so vielen Gegenständen musikalischer Kunst überhaupt, allein dem künstlerischen Instinct und der durch ihn geweckten Neigung: beyde aber, an sich dunkel, treffen allerdings nicht selten das Rechte; nicht selten aber auch das Falsche. Jetzt aber, wo die Wissenschaft mit in das Gebiet der Tonkunst gedrungen, darin heimisch und gleichsam familiär geworden ist, (und das wahrlich zunächst durch vieljähriges, unablässiges Bemühen eines Mannes, dem die Nachkommen sich noch mehr verbunden achten werden, als die Zeitgenossen thun,) jetzt sollten manche Ideen der frühern Zeit, wodurch die Anwendung oder Wirksamkeit der Tonkunst erweitert und vermehret werden könnte, und die man, weil sie durch Missbrauch oder verfehlte Ausführung ihren Credit verloren, aufgegeben hatte, wieder vorgenommen, von neuem geprüft, genauer bestimmt, von den Schlacken gesäubert, und dann mit hellerm Geiste, als früher, in der Ausführung versucht werden. Die hier von Hrn R. wieder hervorgenommene Idee gehört zum letztern. Ob er bey Bestimmung seiner Wahl und bey der Ausführung also verfahren ist, wie es oben gewünscht worden, will Rec. weder bejahen, noch verneinen; denn er kennet zwar Hrn R. freylich

als einen ausgezeichneten Componisten und Virtuosen, weiss aber nicht, in wie weit er sich mit Wissenschaftlichem und dessen Anwendung auf seine Kunst beschäftigt hat: und das Werk selbst scheint ihm diess zweifelhaft zu lassen. Denn, mit der grössten Verehrung gegen Schiller, dürfte eben er, der in seinen Dichtungen, vorzüglich in den lyrischen, der Reflexion einen so grossen, entscheidenden Einfluss gab, doch wohl nicht der Dichter seyn, den sich der Musiker zu jenem Behuf vorzüglich zu wählen hätte; und unter seinen lyrischen Gedichten wieder nicht das, eben hier gewählte, in seiner Trostlosigkeit, (bis allenfalls auf die Schlusswendung,) seiner epigrammatischen Schärfe, und vor allem, in dem durchgehends waltenden, gleichmässigen, düstern, höchst schwerwiegenden Ernst. Der Tonkünstler braucht Mannigfaltigkeit: wo soll er hin mit allem Trüben und Düstern einer solchen Dichtung? Dahin, wohin Hr. R. gegangen: zu unzähligen verminderten Septimenakkorden und überhaupt den allerschärfsten Dissonanzen, zu Modulationen über Modulationen etc. Doch Hr. R. hat nun einmal diess gewollt; und unsere Pflicht ist, zu fragen, ob das, was er gewollt, ihm gelungen ist? Bringen wir, wie billig, seine Individualität als Klaviercomponist überhaupt, nach welcher er z. B., neben dem schon Angeführten, etwas unruhig gespanntes, möglichste Vollgriffigkeit etc. liebt: so müssen wir antworten: Ja, es ist ihm gelungen, und an mehren Stellen ausgezeichnet. Er hat offenbar hier mit Sorgfalt und Fleiss gearbeitet, Reminiscenzen mehr, als sonst hin und wieder, vermieden, und dem Ganzen so viel Mannichfaltigkeit zu geben gesucht, als, bey diesem seinem Gegenstande und dieser seiner Individualität, zu erwarten stand. Unter die vorzüglich gelungenen Stellen rechnet Rec. Seite 6: Des Herzens Krummen etc. Seite 7: Ein Gotterkind etc. Seite 10: Ich riss sie blutend etc. und Seite 16: Mit gleicher Liebe etc. wo der Anfang, eben hier mit schöner Wirkung, wiederkehrt. — Die Einrichtung des Werkes ist übrigens so, dass jedem Einschnitte der Musik eine Nummer beygesetzt, und nun unten auf jeder Seite unter dieser Nummer die Stelle des Gedichts, nicht blos angeführt, sondern, wie ganz recht, vollständig ausgedruckt ist, worauf sich oben die Musik bezieht. —

Wir wünschen, dass diese Composition Aufmerksamkeit finde, theils um ihrer selbst, theils aber auch um der Idee willen; und Letzteres besonders auch unter anderen ausgezeichneten Componisten: vielleicht dass wir dann noch manches Vorzügliche in dieser Gattung bekämen. Ihr Schwieriges hat sie freylich, und im Gegenstande oder der Ausführung missgegriffen, wird sie sogar leicht lächerlich und abgeschmackt: aber sie hat auch ihr Verdienstliches, und der leicht mögliche Missbrauch darf vom Gebrauch überhaupt nirgends abschrecken, ausser die Leichtsinnigen und Unverständigen, wenn sich nämlich diese wollen abschrecken lassen.

Kurze Anzeigen.

Fantaisie pour le Pianoforte, comp. — — par A. A. Klengel. Oeuv. 35. Leipzig, chez Peters. (Pr. 20 Gr.)

Ein Thema, nach Art einer französischen Romanze, frey variirt, darüber modulirt und figurirt, übergeleitet zu ein weiter ausgeführtes Allegro, das, in seinen abgebrochenen Figuren, etwas Sonderbares hat, jenes Thema nicht ganz aus dem Auge lässt, und mit einem kurzen, lebhaften und fröhlichen Presto schliesst, das Ganze mehr durch kunstgerechte Ausarbeitung, als durch Erfindung, interessant, und für fertige Spieler nicht schwer auszuführen.

Introduction et Rondo alla Polacca pour le Pianoforte, comp. — — par J. W. Grund. Oeuv. 15. Hambourg, chez Cranz. (Pr. 12 Gr.)

Ein interessant erfundenes und brav ausgearbeitetes Unterhaltungsstück für solide Klavierspieler. Die Einleitung ist ernst und pathetisch, die Polacca kräftig, belebt, bravourmässig, die Schreibart überall rein und vollstimmig, die Ausführung für geübte Spieler zwar nicht leicht, doch auch nicht übertrieben schwer.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten October. № 44. 1824.

Verschiedene Interessen an Einem Orte.

Die Kunstdarstellungen dienen den Leuten zu verschiedenen der Kunst fremden Absichten: Partengängern, Kritikastern, zu Befriedigung der Neugier, Zerstreuung, Conversation, Kleiderausstellung, Töchtermarkt, Stelldichein, Lästerschule, Herumziehen, Sehen und Gesehenwerden etc. Dies ist naturgemäss, und kaum streng zu rügen, geschweige zu verdrängen. Geht es doch dem Heiligsten nicht anders. Alles Vorkommende wird von den Menschen nach ihren verschiedenen Wohlanschauungen zersetzt. Aber ebendeshalb können diejenigen Momente für unschätzbar gelten, wo das Werk eines Meisters mit reinem Enthusiasmus aufgenommen und mit ungetheilter Liebe genossen wird.

Wir wollen uns in ein Concert versetzen, und statt auf die Musik, auf die Reden der Leute horchen. Sie sollen sich uns nur soweit zu vernehmen geben, dass wir merken, um was es ihnen eigentlich zu thun ist.

Der Reisende: Das finde ich gar bequem in der civilisirten Welt, dass überall für den Ankommenden gesorgt ist. Am Ufer findet er segelfertige Paketboote, abgehende Marktschiffe; bey der Post angespannte Eilwagen; in der Strasse aufpassende Lohnkutscher, wetteifernde Fiaker; im Gasthof ist oft besser für ihn gesorgt, als zu Hause; Wirth und Kellner sind dienstfertiger als Gattin und Magd. Der Tisch ist gedeckt, darauf liegen auch die Zettel von Schau- und Hoerbarkeiten des Tages. Wenn ich auf eine Stadt zufahre, so geniesse ich immer schon eine Vorfreude auf das noch unbekannte Neue, Schöne und Merkwürdige, was mich nach vollbrachten Geschäften am Abend unterhalten wird. Sie amusiren sich doch auch gut hier?

Ein Zweyter: Ich reise eigentlich diesem Concerte zu lieb. Es ist eine Sängerin hier, die ich gern für unsere Bühne wegkaperte. Ich bin äusserst begierig, wie sie singen wird. Mit der Action wird es sich schon geben, nur Stimme, Methode, etwas Bravour. Nach beendigter Reise gebe ich ein Werkchen über den Zustand der Musik in Deutschland heraus. Die Materialien wachsen mir unter der Hand. Ich höre und vergleiche. Die besten Städte habe ich schon im Rücken.

Der Menschenschauer: Ich sehe hier zwischen den Reihen ein Paar schöne braune Augen, die mich suchen. Sie hat doch Wort gehalten; sie versprach mir auf dem letzten Casino, hieher zu kommen. Warum sie nur so eingeklemmt zwischen den zwey Matronen sitzt? Wahrscheinlich Mutter und Tante. Sollen das etwa Urkundspersonen seyn, wenn ich ein doppelsinniges Wort fallen lasse, das man auf Handschlag deuten kann? So weit ist's noch nicht. Da leuchten ein Paar schwarze Augen, die hab' ich näher. Aber vor der fatalen Symphonie hört man sein eigen Wort nicht. Gottlob! sie ist zu Ende. Eine Sängerin tritt auf. — Sie singt mir wohl!

Der Musikfreund: Das ist's, nach was ich lange geschmachtet. Dieser Ton erregt mir das Herz. Er ist meiner Seele verwandt; es ist, als hätte ich ihn von Jugend auf gesucht, und weder selbst hervorbringen können, noch ihm aussen begegnen. Wie alt musst' ich werden, wie viel Misslungenes musst' ich hören, bis ich diese Fülle des Organs, dieses sanft Einschmeichelnde, diese Sicherheit, diesen geschmackvollen Vortrag zu hören bekam? O was nennen die Menschen doch nicht alles — Kunst? Sie hat geendet. Mässiger Beyfall, weil sie gerade nur sang, wie das Stück es forderte, und die letzten Takte nicht schnörkelte, gurgelte und den Hals verdrehte. Es ist zum Rasendwerden mit dem Publikum. Ich ahne hinter dieser edlen Einfachheit die grosse Kunstfertigkeit, mit der sie alles bezwingen könnte, wenn sie es angemessen fände.

Der Zeittödter. Sieben Uhr! — Noch drey Stunden, dann ist der Abend überstanden. Es ist doch etwas Fürchterliches um die Zeit. Sie bringt Alles um, und ist nicht umzubringen.

Der Schwätzer. Und glauben Sie, was dahinter steckt? Wissen Sie, wo das Alles herrührt? Kennen Sie die ganze Geschichte? Die Ursache? —

Der Correspondent. Nein, aber ich will sie auch nicht kennen. Ich bin da, um Musik zu hören. Auch mag ich kein Urtheil in die Kunst-Zeitung einsenden, das ich nicht aus eigener Anschauung schöpfte. Ich bin streng, aber ich sage, wie es mir ist. Ich habe in meinem Leben so viele Musik und Musiker gehört, dass ich zu wissen glaube, was gut und schlecht, wer Meister, Gehülfe, Lehrling oder Stümper ist.

Der Parteygänger. Freundchen! helfen Sie doch auch klatschen, wenn's zu Ende ist. Die Fremde singt ja excellent.

Ein Zweyter. Der Kerl wirft jedem hergelaufenen Musikanten um ein Paar Freybillets einen ganzen Lorbeerbaum zu. Du wirst doch mit pochen. Sie singt ja grundschlecht. Nicht wahr? abominabel! Sie kann und soll gegen unsere schöne Weber nicht aufkommen.

Die Puppe. Verzweifelt! Ich glaubte, wir Beyde würden die Einzigen seyn; nun kommen sie alle schon in Hüten à la Rossini. Sich nur! der Thusnelde steht der ihrige gar nicht. Es gehört ein runder, hübsches Gesicht dazu, und kein so ovaler Schachtelkopf. Aber da meynen die Närrinnen, sie müssen Alles haben, was Andern gut steht. Er ist auch schlecht gemacht. Und die Bänder! Es ist zum Todtlachen! wer trägt denn jetzt Strohfarbe, wenns nicht so ein Strohkopf ist? Kennt sie denn die Hausfarbe der Prinzessin Braut nicht? — Dass du es weisst, im nächsten Concert komme ich im Schleyer, um nicht wie alle Welt zu erscheinen.

Der Sentimentale. O mein Herz! gieb dich zufrieden! Ach was waren diess für Töne! welche Engelstimme! Da tritt sie wieder zu ihrem Sitz. Sie begrüssen sie mit den gewöhnlichen Redensarten. O dürft ich ihr sagen, wie mir war! Dieses Sehnen, diese Wehmuth in Tönen! Wer hat ihr diese Gefühle erregt? welchem Glücklichen gilt im Leben dieses Schmachten? Vielleicht ist er es nicht werth. Diese Musik drängt mich mit Allgewalt zu ihr hin. Kann denn mein ungrader Blick den ihrigen nicht an mich heften? Höret auf, ihr Harmonieen, mich zu verwunden und zu entzücken!

Die Seelenverkäuferin. Ja Herr Rittmeister! das ist eine Plage mit so fünf Mädchens. Sie lassen einem keine Ruhe. Was thut man aber nicht seinen Kindern zu lieb? Ich denke, man muss sie doch unter die Leute lassen. Wer sieht sie zu Hause? Kommen Sie doch morgen auf eine Tasse Thee zu uns. Der lustige Hauptmann Kabner hat auch zugesagt und der reiche Schuller. Der Mann könnte auch ein Mädchen glücklich machen. Er hört meine Maxel so gern die Harfe spielen — Da kommt er gewiss — Sieh da, Herr Schuller! Sie fehlen doch niemals, wo hübsche Kinder versammelt sind.

Der Partikulier. Nun gut meine Gnädige! was soll man machen? Man will doch seine Karte ein wenig ausnutzen. Ich komme und gebe. So ists, wenn man ein kleines Haus macht; da mag man sich nicht darum ansehen lassen. Das wissen die Leute schon. Sie bringen einem aller Welts Anschlagzettel, Subscriptions-Listen, Bett-Briefe, Bilder von allen Merkwürdigkeiten, Loose u. s. w. Da kommen denn Deklamatoren, wilde Bestien, Seiltänzer, Virtuosen, Grimassiers, Taschenspieler, Musiker, Wachsfiguren, Panoramen, Ceyloner, und was dergleichen Kunst-Sachen mehr sind. Ich bin nun einmal dazu destinirt, Alles zu sehen, zu hören, ja zu machen. Wie gefiel Ihnen die Sängerin? Nicht wahr, nichts besonderes? Der Graf Schott sagte eben, er habe sie voriges Jahr in Wien als Choristin gekannt. Wann wird denn unser schönes Fräulein Max einmal uns mit ihren Variationen entzücken? Sind sie denn noch nicht einstudirt? Ich brenne vor Verlangen, Sie in diesem Saal zu hören. Sie werden rauschenden Beyfall einernten. Ich muss jetzt zum ** schen Gesandten. Mein Wagen ist um halb neun wieder da. Er steht zu Ihren Diensten.

Der Kritikaster. So eine Scene mit Chor von dem unsterblichen Gluck müssen Sie in der italienischen Oper in Paris hören. Ueberhaupt, wer, wie ich, auf verschiedenen Gesandtschafts-Posten Gelegenheit gehabt hat, das Vollendetste in den Hauptstädten der Welt zu hören, der kann so Etwas kaum mehr aushalten. Wo ist bey dem Chore Kraft, Leben, Klarheit, Licht und Schatten? Wo ist bey dem Orchester ein Ensemble, so dass es wie ein einziges Instrument, gleichsam als Eine musikalische Person sich vernehmen liesse? Und

denn die erste Stimme! kein Metall, keine Methode, kein Portament, keine Bravour? So eine deutsche Sängerin ist doch ein unbeholfenes Ding. Ein Ton von einer Burgundio ist mir lieber, als so ein ganzes Concert.

Der Weltmann. Was Sie wieder schwatzen, Baron Schnabel! Müssen wir überall nach Umständen handeln, warum wollen wir nicht auch nach Umständen empfinden? Was wir jetzt hörten, ist in seiner Art gut, und mit dem Vollendeten der Hauptstädte ists oft nicht so arg, als Sie da sagten. Ich habe überhaupt gefunden, dass das wahre Schöne in der Welt sehr billig vertheilt ist, und recht selten ist mir an anderen Orten ein Genuss zu Theil geworden, den Sie in London, Paris, Wien und Petersburg vergebens suchen würden. Es hängt alles von dem Charakter des Leiters, von einigen guten Organen, fleissigen Helfern, von Ernst und Neigung ab.

Der Pedant. Ah! da ist ja unser Herr Autor auch! So ein musikalischer Abend, so eine grosse Versammlung muss eine wahre Fundgrube für Sie seyn. Sie haben gewiss schon rechte Bemerkungen gesammelt? Ja Menschenkenntniss — das ist ein herrliches Studium! Ich möchte wohl wissen, was Ihnen hier aufgestossen ist.

Der Autor (für sich). Wie abgeschmackt! Weil ich hie und da eine Bemerkung habe drucken lassen, so meynt man dieser Famulus Wagner, ich mache auf solche Dinge förmlich Jagd. (Laut zum Pedanten) Sie halten, scheint mir, die guten Gedanken für Hasen, die der Vorsatz, als Windhund, aufspürt, und dem Geist vor den Schuss bringt. Ich liebe Musik, — nur giebt mir jedes Concert, jede Oper deren zu viel. Ich bin aber gern bey Menschen. Es sind herrliche Mitteldinge, die man sagen, dass ich auch eines bin. Das Volk, die Stadt, die gute Welt mögen sich von Zeit zu Zeit sehen. Eine Menge ist sich oft schon durch sich selbst eine Darstellung. Sie laufen zusammen, um Etwas zu sehen, zu hören, wobey es Einer allein nicht lange ausgehalten würde.

Der Dichter. Wunderbar! An was ich schon lange stocke, die Entwickelung der Novelle, die mich nicht ruhen lässt, und doch die Spannung der Charaktere, die Sperrung widerstrebender Verhältnisse nicht zu durchbrechen weiss, hat sich jetzt, wie durch Eingebung plötzlich gefunden. Neues reges Leben ist in meine Gestalten gedrungen; ich fühle eine recht süsse Unruhe, sie vollends zum Ziele zu führen. Dieses unverhoffte Glück danke ich also den Harmonieen des Altmeisters Gluck. Durch das leichtflüssige musikalische Metall ist mein schwerflüssiges poetisches zum Schmelzen gebracht worden. Oder soll ich diese Töne einem Zaubertranke vergleichen, der mir auf einmal das zur Anschauung bringt, nach was ich immer Verlangen trug, was ich ahnete, ganz nahe fühlte, und mit aller Anstrengung doch nicht erreichen konnte? — einem Balsam, der im innersten Organismus durch die Entbindung seiner Kräfte die verschlungensten Knoten löst?

F. L. B.

N a c h r i c h t e n.

Wien. *Musikalisches Tagebuch vom Monat September.* Am 1sten, im Josephstädter-Theater. *Das Schloss Montenero*, Oper von Dalayrac, zum Benefice des Sängers Walther; eine, wenigstens theilweise nicht misslungene Vorstellung; die Epoche dieses Genre ist vorüber; der Zeitgeschmack huldigt nun einem andern Götzen, welcher seine Herrschaft zwar nicht gleich Mahomed durch Feuer und Schwert, aber hauptsächlich auch nur mit grobem Geschütz begründet.

Am 4ten, im Leopoldstädter-Theater. *Was beliebt?* Grosses komisches Quodlibet in zwey Aufzügen, Musik von verschiedenen Meistern. Wenn jeder Liebling des Publikums, wie es in diesem Pasticcio geschieht, nur in seinen accreditirten Rollen erscheint, und aus diesen wieder einzig die brillantesten Momente zum Besten giebt, so kann es an Beyfall nicht fehlen. Im Allgemeinen lässt sich gegen eine solche keineswegs uninteressante Recapitulation wenig erhebliches einwenden, wiewohl dergleichen Zusammenstellungen kein Kopfbrechen kosten. Nur möge man ähnliche Olla potrida's nicht so häufig auftischen!

Am 6ten, im Kärnthnerthor-Theater. *Le lagrime d'una vedova*, farsa giocosa in un Atto, Musica del Maestro Generali. Dann: *l'Ingenuo felice*, Boyle Piecen, nebst einem Pas de deux, getanzt von Hrn. Hullin mit Dem. Voquemont — als Intermezzo — zum Vortheile des Sgr. Rubini. Auch die *lagrime d'una vedova* haben sich als *Wittwenthränen* bey uns bereits in einer Verdeutschung eingefunden; dass hier alles lebendiger eingriff,

ist nicht zu läugnen und gereicht auch den verunglückenden Darstellern keineswegs zur Schande.

Am 9ten, im Josephstädter-Theater: *Sepherl*, Parodie der Tragödie: *Sappho*, in drey Aufzügen, Musik von Volkert, worin Mad. Reymund und Hr. Neubruck gastirten.

Am 10ten, im Leopoldstädter-Theater, ganz neu in die Scene gesetzt: *Wien, Paris, London* und *Constantinopel*, Zauberspiel in drey Akten von Bäuerle, mit Musik von W. Müller, zum Benefice des Hrn. Fermier.

Am 12ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Le Nozze di Figaro*. Diese fünfte, in allen Theilen vollendetste Wiederholung der schon im vorigen Berichte besprochenen Oper gewährte den zahlreich versammelten Musikfreunden abermals einen herrlichen Genuss, und verdient daher noch einige nachträgliche Worte. Als vor 39 Jahren *Abbate da Ponte* aus *Beaumarchais* höchst witzigem Lustspiele diese allerliebste Intriguen-Oper formte, und Mozart sie mit einer Tondichtung ausstattete, welche, was Melodie, Originalität, Charakteristik und den ächten Conversations-Styl anlangt, wohl selbst allen seinen geistreichsten Theater-Compositionen den Rang abläuft, und schwerlich jemals erreicht, nie aber übertroffen werden kann; — damals, ja freylich damals, wurde das Meisterwerk noch nicht nach Verdienst gewürdigt. Die Zeiten haben sich geändert; mancher, vieles vielleicht ist schlimmer geworden, doch in einer Hinsicht hat sich wenigstens das Blatt glücklich gewendet: Mozart, der Einzige, wird nun verstanden, und mehr bedurfte es ja nicht, damit seine Kunstlerkrone in ewig unvergänglicher Schöne strahle. — Dass wir jetzt, nach langer, langer Entbehrung, dieses Muster aller komischen Opern wieder einmal in der Ursprache zu hören bekamen, stellte die Vorzüge des trefflichen Werkes in ein glänzenderes Licht. Der Meister schrieb ja auf italiänische Worte; des Vortrags Frische und Lebendigkeit, der süssen Liebeslaute Wohlklang, eine scharf accentuirte Musik, die momentane Pointe rund dabey berücksichtigt, welche selbst in der gelungensten Uebersetzung an Wirkung verlieren müssen. Ohnehin gleichen fast alle Uebersetzungen gewissermassen einem Nachdruck zur weiland Schmiederer Officin unrühmlichen Andenkens. Wenn nun die deutschen Künstler, unbeschadet ihrer eigenthümlichen Verdienste, auch in dieser Sphäre minder heimisch sind, als ihre darin gebornen und herangebildeten Commilitonen aus Hesperiens Orangen-Hainen, sagen wir furchtlos: Jedem das Seine, wollen den *Figaro*, *Don Giovanni*, *la Clemenza di Tito* und *Così fan tutte* zugleich lieber so hören, wie des Meisters Genius sie schuf, nämlich italiänisch; protestiren dagegen feyerlichst gegen einen *Flauto magico*, *Mysteres d'Isis*, oder *l'Enlevement du Serail*. Schöner singen, als Mad. Fodor die Susanne, ist unmöglich; graciöser spielen sah diese Partie Referent vor ein paar Jahrzehnten in Paris von der Storacchi. Dieses verschmitzte Kammerzöfchen hat jedoch diesmal einen kleinen Diebstahl begangen, und sich per nefas Cherubino's Romanze: *Voi, che sapete* angemasst; ein Vergehen, welches um so leichter entschuldigt wird, als alle Partheyen dabey gewannen; das Publikum, indem es das reizende Tonstück wunderlieblich vortragen hörte, die Sängerin, indem sie damit stürmischen Beyfall errang, endlich der Page, welcher mit edler, aufopfernder Selbstverläugnung auf der Guitarre dazu accompagnirte, und für seine heroische Resignation nicht minder applaudirt wurde. Im zweyten Akte wählte Mad. Fodor die ursprüngliche Cavatine (F dur ⅜) statt jenes später eingelegten grossen Rondeau's mit den obligaten Bassethörnern. — Signr. *Dardanelli* giebt die Gräfin ganz im Geiste des Compositeurs, ohne Zuthat oder willkührliche Ausschmückung, nebst den beyden Arien: *Porgi amor*, und *Dove sono i bei momenti* gelingt ihr ganz vorzüglich das Duettino: *Che soave zeffiretto*, welches jedesmal mit unwiderstehlichem Zauber bezaubert. — Dem. Unger pflegt nichts zu verderben; ihr effectvollster Moment ist im Duette: *Aprite, presto, aprite!* — Sign. Lablache documentirt den denkenden Künstler schon dadurch, dass er hier ein ganz anderer Figaro ist, als im *Barbier von Sevilla*, und streng die Grenzlinien hält, womit Mozart und Rossini, jeder nach seiner Individualität, diesen Charakter contourirten. Wer sich davon überzeugen will, höre die scharfbezeichnenden Nuancen, welche er in die heterogenen Arien: *Se vuol ballare Signor Contino* — *Non più andrai farfallone amoroso*, — und *Aprite un po' quegli occhi* zu legen weiss. Mit drastischer Komik liefert er am Ende der Gärtner-Scene, worin ihn der gewandte Sgr. Bassi (Antonio) getreulich unterstützt. — Sign. Donzelli's sonore und dabey so kraftvolle Stimme dringt überall, wo sie nicht gar zu tief liegt, vorherrschend durch; unübertrefflich ist er

im Duo mit Susanne. Eine Reprise dieses wahren Tonfestes versäumen, wäre unverzeihliche Kunstsünde.

Am 18ten, ebendaselbst, zum Vortheile der Dem. Fanny Eckerle, und das erstemal: *Doralice*, Dramma serio in due Atti; Musica del Signore Mercadante. Personaggi: Doralice — Sigra. Eckerle; Oggero di Francavalle — Sigr. Rubini; Ubaldo, vecchio trovatore — Sigr. Lablache; Il Conte Montforte — Sigr. Donzelli; Uberto, custode del castello — Sigr. Preisinger, Reggiero, di lei figlio — Sigr. Ruascher; Cacciatori, Guerrieri, Trovatori, Damigelle, Popolo. Ungeachtet der Maestro Mercadante, welchen man nur scherzweise Mercante di Rossini zu nennen beliebt, einigemale hervorgerufen, auch verschiedene Musikstücke zur Leibeskräften applaudirt wurden, da, wie bekannt, die Administration durch Freybillets mit mehren hundert Händepaaren zu manövriren pflegt, so lässt sich doch nicht läugnen, dass die Oper im Ganzen missfallen habe. Es ist auch in der That, ein paar Duetts ausgenommen, nichts Erhebliches daran: zum Ekel gehörte Ideen, verbrauchte Modulationen, dieselben ewig wiederkehrenden Motive, Cadenzen, einander sich ähnlich, wie ein Ey dem andern, Crescendo's, Brillenbässe, Bettelcadenzen, u. s. w. und, als Ersatz, nicht ein einziger genialer Zug. Des Tonsetzers Freunde behaupten, er hätte das libretto schon früher verworfen, und jetzt erst, auf Barbaja's Machtwort, binnen drey Wochen dasselbe componiren müssen; ein, zum denken freylich etwas karg zugemessener Zeitraum, in welchem allerdings nur ein dergleichen Compositum zu Stande gebracht werden kann. Dass unbezweifelt Uebereilung mit im Spiele war, zeigte diese, wider die Gewohnheit des wackern Künstlervereins, höchst mangelhafte Production. Lablache hatte, wie angekündigt wurde, wegen plötzlicher Unpässlichkeit des Sigr. Bottiroli Partie in zwey Tagen eingelernt; wie unsicher, ist leicht begreiflich; ebenso war Donzelli nur nothdürftig mit seiner Rolle vertraut, und machte öftere Pausen, um sich wieder auf das nachfolgende zu besinnen; auch erlebten wir sogar eine complette Verwirrung, wo Keiner auf den Bretern mehr wusste, wohinaus, nur das Orchester mit unerschütterlicher Festigkeit fortfuhr, und dem Ref. die Worte des Händel'schen Chors ins Gedächtniss kamen: „Wie Schaafe gehn, ging jedes seinen eignen Weg". — Das Buch ist vom gewöhnlichen Schrot und Korn, und es gereicht dem jungen Meister zur Ehre, dass er es nicht freywillig gewählt hat; doch kann man zweyerley daraus lernen: 1) dass die Minnesänger im Mittelalter behelmt und geharnischt einhergingen; 2) dass es in der Provence auch weibliche Troubadoure gab. — Da schon bey der ersten Wiederholung dieser Oper das Haus leer war, so wird wohl das ganze Werk ad acta gelegt werden.

Am 21sten, im Leopoldstädter-Theater: *Die Zauberbüchse*, grosse komische Pantomime in zwey Aufzügen mit Tänzen, Flugwerken, Maschinen, Tableaux und Gruppirungen, von Hrn. Rainoldi; Musik vom Kapellmeister Volkert und verschiedenen beliebten Meistern. Unter andern kommen darin vor: ein Briefträger, genannt: „Hierzu!" — Geh zu, ein Notar; — Tingerl, ein Zuckerbäcker; — Aufgepasst! ein Harlekinsplanum, — Durst und Hunger, zwey Packknechte, — Schwach und Stark, zwey Sänften-Träger u. s. w. — Man muss nicht von allem Guten haben! — Mit der Musik wird doch nun gar zu arger, wirklich ruchloser Negerhandel getrieben. Wenn's nur klingt! — Ey, so pfeift, schellt, kratzt, blast, paukt und trommelt nach Herzenslust, nur verlangt nicht, dass auch gesunde Ohren eurem Unwesen leihen!

Am 22sten, im Josephstädter-Theater: *Iemmas Grab, oder: Die Zauberinstrumente*, komisches Feenmährchen mit Gesang in zwey Aufzügen, nach dem Sujet des beliebten Ballets bearbeitet; Musik vom Kapellmeister Gläser; Decorationen, Maschinen, Tänze, Arrangement von den Herren u. s. w. Gefällt und macht Cassa, was dem wackern Director Hensler wohl zu gönnen ist, da er stets, und namentlich auch hier, dem Vergnügen des Publikums bedeutende Opfer bringt. Die Musik ist sehr gefällig und dabey nichts weniger als oberflächlich.

Miscellen. Die diessjährige Prüfung der Zöglinge des Musik-Conservatoriums gewährte abermals recht erfreuliche Genüsse. Unter den 122 mitwirkenden Individuen waren besonders die Leistungen der jungen Virtuosen (in spe —) König — auf der Violine — Bohm — auf dem Cello — Uhlmann und Petschreber — auf der Hoboe — Lammer und Kröpsch — auf der Klarinette — und Bischof — auf dem Fagotte — lobens- und auszeichnenswerth, so wie die Ensemble-Stücke — Beethoven's Ouverture aus *Prometheus*, — Concertsätze von Rode, Merk, Sellner, Krommer, Kummer, — Gesang-Duetten von Pär und Pavesi

— das zweyte Finale aus Mozarts *Titus*, — der 23ste Psalm, von Mosel als Vocal-Chor für Sopran und Alt-Stimmen ganz vortrefflich componirt, — mit musterhafter Präcision ausgeführt wurden. Vorzüglich bewährte sich die hinreissende Wirkung der Total-Masse in Händels grandiosem Halleluja aus dem *Occasional-Oratory*. Es wäre dem, in seinen Folgen so wohlthätigen, Institute eine bedeutendere Unterstützung zu wünschen, um die gewünschte grössere Ausdehnung zu erreichen. — Zum Domkapellmeister an der Metropolitan-Kirche zu Sanct Stephan ist nun endlich Hr. Gänsbacher ernannt worden. — Der thätige Gesellschafter der hiesigen Steiner'schen Musikhandlung, Hr. Tobias Haslinger hat eine von ihm componirte, Sr. K. H. dem Erzherzog Rudolph von Oesterreich, Cardinal-Erzbischof zu Olmütz, gewidmete Vokal-Messe für vier Männerstimmen, zur Beförderung eines wohlthätigen Zweckes auf eigene Kosten in Partitur herausgegeben, welche sich sowohl durch die reine, thematisch geregelte Führung des Quadrantensatzes, als auch hinsichtlich der Melodie und Harmonie sehr ehrenvoll auszeichnet. Sämmtliche Sätze, obschon dem Zwecke gemäss, kurz gehalten, sind in wahrem religiösem Geiste aufgefasst und eingeführt; über die Worte: cum sancto spiritu — osanna in excelsis — und: dona nobis pacem sind kleine Fugatos in freyer Schreibart angebracht; aus der Psalmodie der Vesper: Domine clamavi ad te, und: laudate Dominum omnes gentes — als Graduale und Offertorium bearbeitet, beygefügt; alles ist übrigens so natürlich, klar und leicht gehalten, dass das Ganze selbst für schwächere Sänger ausführbar wird, wenn die bloss unterstützend gesetzte Orgel die Hand bietet. Einer besondern Erwähnung verdient die elegante und fehlerlose Auflage in Taschenformat, zu welcher Art selbst aus den berühmtesten französischen und englischen Pressen nichts geschmackvolleres hervorgegangen ist. Ueberhaupt verdankt die Steiner'sche Officin ihren gegenwärtigen guten Ruf hauptsächlich diesem umsichtigen, von richtigen Ansichten geleiteten, mit unermüdetem Fleisse thätigen Manne; seit seinem Eintritt als Handlungsgesellschafter und Geschäftsführer ist der früher werthlose, unleserliche, schmutzige, von Unrichtigkeiten strotzende Musikdruck dieser Handlung verschwunden, und klassische Werke von Beethoven, Mozart, Spohr, Weber, Stadler, Hummel, Mosel, Krommer, Stölzel, Bach, Onslow, Moscheles, Mayseder, Romberg u. s. w. sind an die Stelle des frühern zur Unzahl herangewachsenen, werthlosen Verlags getreten. Für netten Zinnstich, gutes Papier, reinen Druck, kalligraphische Verzierung und genaue Correctur wird jetzt eifrig gesorgt. Und so hat die industrielle Thätigkeit eines Einzelnen auch allgemeinere gute Folgen gehabt, da nun auch die übrigen hiesigen Musikverleger hierin nicht zurückbleiben konnten.

Amsterdam. Der Bericht über das hiesige Musikwesen im letzten Winter und seitdem hat sich durch zufällige Umstände verspätet; es möge deshalb hier nur das Bemerkenswertheste in kurzer Uebersicht nachgeholt werden.

Unsere stehenden Concerte *Felix Meritis* und *Eruditio Musica* waren im Ganzen genommen immer gut, wenn auch im Einzelnen manches zu wünschen blieb. Unsere älteren Künstler behaupteten sich auf ihrer Kunststufe; bey einigen der Jüngeren bemerkte man mit Vergnügen lobenswerthe Fortschritte. Diess war auch der Fall mit Hrn. Jacobsen und Dahmen. Der erstere, Violoncellist, behandelt sein Instrument gut, er hat einen guten Ton, Fertigkeit und Kraft, wenn er seinen Vortrag noch mehr ausbilden wird, so wird er den besten Violoncellisten beyzuzählen seyn. Das Ziehen eines Tones in den andern, welches er zuweilen anbringt, wäre ihm abzurathen. Der junge Flötist Dahmen hat jetzt schon viel Fertigkeit, auch ihm fehlt nur noch ein ausgebildeter Vortrag und dabey reinere Intonation, um den ersten Flötisten unserer Zeit gleich zu stehen. Hr. Merlin ein junger Mann, welcher sich auch auf dem Violoncell hören liess, hat schon viel Fertigkeit und Sicherheit, und verspricht, ein trefflicher Künstler zu werden. Demois. von Brussel und Hr. von Schmit wurden auf dem Pianoforte in Compositionen von Hummel, Moscheles und C. M. v. Weber mit Beyfall gehört, doch liessen auch sie, in Rücksicht auf geschmackvollen Vortrag, noch manches zu wünschen übrig. Die Symphonieen gingen im Ganzen gut, und der Gesang der Dem. Sessi war vortrefflich zu nennen; die Herren Lecarret und Claudi leisteten, was sie vermochten. Haydn's *Schöpfung* wurde zweymal, aber in italienischer Sprache gegeben, wodurch dieses herrliche Werk merklich verlor. Schillers *Gang nach dem Eisenhammer*, mit Musik von Anselm Weber,

in *Felix Meritis* von unserm Dichter Herrn Loots in holländischer Sprache deklamirt, gefiel sehr.

Das deutsche Theater, auf welchem sehr oft Rossini'sche Opern gegeben wurden, fand viel Theilnahme. Mad. Schütz und die Herren Müller und Rosner (früher in Wien) heben die Darstellungen der Opern durch ihren trefflichen Gesang. Zu Ende des Winters wurde *Merope*, eine neue Oper von Hrn. Julius Müller, zweymal gegeben. Die gediegene, in einem grossartigen Styl (man möchte fast sagen, in einer modernen Gluck'schen Manier,) geschriebene Musik verdient, besonders durch richtige Charakteristik, den Beyfall, welcher ihr von Kennern gezollt wurde. Auch die Ausführung war gut. Da jedoch ihr Inhalt tragisch und die Musik dem tragischen Inhalte der Oper genau angemessen ist, und der Rossini'schen Musik schnurstracks entgegen steht, so ist zu bezweifeln, dass sie auf anderen Bühnen Glück machen werde. Sie wurde auch hier nur zweymal gegeben, und wird wahrscheinlich nicht wieder auf die Bühne kommen.

Im vorigen Jahre wurden Hr. Müller, Mad. Schütz, deren Ehemann als Zugabe, und noch einige andere Sänger für die hiesige Oper engagirt, Hr. Müller nebst Hrn. Haberkorn und nachher Hr. Schütz wurden als Regisseure von der Operndirection angestellt, und die Sache ging gut. Am Ende des Winters trat ein anderer Operndirector ein, welcher Hrn. Schütz als einzigen Regisseur anstellte. Dieser schien jedoch darauf bedacht zu seyn, Hrn. Müller zu entfernen, wozu sich auch bald ein Anlass fand. Die Oper *Sargino* von Pär sollte gegeben werden, Hrn. Rosner wurde die Partie des Sargin zugetheilt, und Hr. Müller sollte den Grafen Montigny geben, welches dieser aber verweigerte, weil er, als erster Tenor engagirt, zweyte Partieen zu singen nicht verbunden sey; doch erklärte er sich später dazu bereit, wenn auf dem Anschlagzettel bemerkt würde, dass er diese aus Gefälligkeit thäte. Diess wurde aber abgeschlagen, und Hr. Müller nun beschuldiget, seinen Contract gebrochen zu haben, weil er eine ihm zugetheilte Partie nicht habe spielen wollen, hierauf vom Operndirector entlassen, klagte aber gegen den Operndirector bey der hiesigen Regierung. So entstand dadurch ein sonderbarer Process, dessen Ausgang von der Entscheidung der Frage abhängt, ob Montigny eine erste Tenorpartie sey. Da gegen die eigene Erklärung des Hrn. Pär darüber in einem Briefe, Einwendungen gemacht wurden, so hat das Gericht drey hiesige Musikdirectoren ernannt, um unter eidlicher Verpflichtung ihr Gutachten darüber zu geben. Für das Publikum entsteht aus diesem Rechtshandel die Unannehmlichkeit, dass jetzt, da Hr. Müller nicht spielen darf, keine grossen bedeutenden Opern gegeben werden können, Hr. Schütz, ein entschiedener Rossinianer, giebt jetzt meist nur Opern dieses Meisters, die man hier wohl auch liebt, aber doch nicht immerfort hören mag. Die Aussicht für den bevorstehenden Winter ist daher nicht erfreulich. Ueberhaupt fehlt es hier nicht an Mitteln, um das Beste geben zu können, aber gar sehr an gehöriger Benutzung dieser Mittel. Der Oberdirector hat viel Kunstliebe und guten Willen, allein leider hat er sein Vertrauen einem Manne geschenkt, der schon früher in Löwen erfahren hat, dass ihm die Direction einer Opern-Gesellschaft nicht gelinge. Wir wollen hoffen, dass es wieder besser wird, denn es ist so wirklich erbärmlich. — Seit kurzem ist ein neuer Musikdirector, Hr. H. Payer aus Wien, hier angekommen; da auch Hr. Schurmer noch engagirt, so sind wir für dieses Fach reichlich genug versehen.

Die französische Oper fährt fort, manches Gute, und diese auch sehr gut zu geben; namentlich war ihre Darstellung des *Tancred*, sowohl im Spiel als Gesang, sehr zu loben. Man sagt, Herr Cournot werde uns verlassen, diess würde ein grosser Verlust für jenes Theater seyn.

Von fremden Künstlern hörten wir im verflossenen Winter einige vorzügliche. Herr Schmidt aus Cassel gab ein paar Concerte auf der Posaune. Da man hier die Posaune noch nicht als Concert-Instrument gehört hatte, so fand er viel Theilnahme. Das grossartige des Tones, ein gebildeter und fertiger Vortrag, zeichneten sein Spiel vortheilhaft aus; auch waren die von ihm vorgetragenen Musik-Stücke dem Instrumente vollkommen angemessen. — Hr. B. Romberg gab auch hier einige Concerte, eben so Hr. Lafont mit seiner Gattin, deren Gesang jedoch unbedeutend ist. Was den Vortrag betrifft, so lässt Hr. La. nichts zu wünschen übrig. Da er mehr das Angenehme als das Grosse zu lieben scheint, so gefällt sein Vortrag besonders dem schönen Geschlechte, weshalb ihn die Pariser auch den

Damen-Violinisten ernannt. — Ferner liess sich Hr. Iwan Müller einigemale auf der Klarinette hören. Sein Vortrag, sein Ton und seine Fertigkeit sind gleich ausgezeichnet. Auf seinem jetzt zu grosser Vollkommenheit gebrachten Instrumente bläst er in allen, auch den entferntesten Tonarten. — Dem. Bertrand aus Paris liess sich in einem Concerte auf der Harfe hören. Ihr Vortrag entzückte uns, sie spielte mit der grössten Kraft, und die gesangvollen Sachen mit grösster Delicatesse, und wusste dem Instrumente die herrlichsten Töne zu entlocken. — Alle diese Künstler liessen sich auch, mit Ausnahme des Hrn. Romberg, in unsern Concerten *Felix Meritis* und *Eruditio Musica* hören. — Mad. Montana, prima Donna contralto an den Theatern von *Florenz*, Venedig und London, ist eine Sängerin von grossem Talente. Sie sang mit grossem Beyfall einigemal im hiesigen französischen Theater.

Leider bleibt noch zu berichten, dass das Concert *Eruditio Musica*, welches über 25 Jahre bestanden hat, eingegangen ist. — Dieses Concert war eine Zierde dieser Stadt, die Musik wurde hier am vollkommensten aufgeführt, besonders gingen die Symphonieen, welche hier einen Haupttheil ausmachten, immer sehr gut. Die Unternehmer, welche alles Mögliche thaten, um das Beste zu geben, scheinen durch die verringerte Anzahl der Abonnenten ausser Stand gesetzt zu seyn, die sich jährlich erhöhenden Kosten zu bestreiten.

Im May dieses Jahres verloren wir einen unserer achtungswerthesten ausübenden Künstler, Hrn. Mann, unsern ersten Fagottisten, welcher an der Auszehrung, in dem Alter von einigen 40 Jahren starb. Man muss ihn gehört haben, um beurtheilen zu können, was wir an ihm verloren haben. Sein Ton war stark, rund und voll, und doch so zart, wie wir ihn von keinem andern Fagottisten gehört haben; sein Vortrag war geschmackvoll und seine Fertigkeit sehr bedeutend. Dabey war er als ein biederer, guter Mensch sehr achtungswerth.

Kurze Anzeigen.

24 Orgelstücke durch alle Dur- und Moll-Tonarten — — von *M. G. Fischer.* 15tes Werk und 7tes für die Orgel. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Hr. F. in Erfurt ist als ein gründlicher und vielgeübter Meister auf der Orgel, und Componist für dieselbe, längst bekannt; namentlich sind auch seine instructiven Orgelstücke allgemein geschätzt, und das mit Recht. Unter diese gehören nun auch vorliegende; sie werden gleichfalls allgemein geschätzt werden, und das gleichfalls mit Recht. Es herrscht eine grosse Mannichfaltigkeit in denselben, der Erfindung, dem Ausdruck und der Schreibart nach. Die letztere ist oft kunstvoll gebunden, und entfernt sich vom Gebundenen nirgends weiter, als es auf der Orgel geschehen darf und ihrer Eigenthümlichkeit nicht entgegen ist. Dass das Pedal überall obligat behandelt wird, versteht sich von selbst. Hr. F. widmet diese seine Orgelstücke „allen angehenden Orgelspielern“: gar zu angehend dürfen sie aber doch nicht seyn; er empfiehlt sie ihnen „zur fleissigen Uebung“: das thun wir auch. Eine solche Uebung wird sicher sie nicht nur im Praktischen fördern, sondern auch ihren Sinn und Geschmack, wie die Orgel bey eigenen Erfindungen und beym Improvisiren angemessen zu behandeln ist, erwecken oder befestigen.

Air Suisse avec Variations pour le Pianoforte et Violon ou Clarinette, comp. — — par *A. A. Klengel.* Oeuv. 50. Leipzig, chez Peters. (Pr. 20 Gr.)

Das Thema ist, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch eigenthümlich. Die Variationen, unter einander gut verbunden, sind für geübte Spieler unterhaltend, übrigens, wie man deren schon mehrere von dem achtungswerthen Componisten erhalten hat.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November. **No. 45.** 1824.

Recension.

Ueber die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht, von Urban zur Begründung einer Normal-Musikschule herausgegeben. Elbing, 1823. 8. 102 Seiten.

Auch der Verf. dieses in mannigfacher Hinsicht zu beachtenden Werkes (er ist Musikdirector zu Elbing) leitet sein Buch mit der Klage ein, dass seit dem Verfalle wahrer Kirchenmusik alle Würde und Erhabenheit aus derselben gewichen scheine. „Das ist keine Kirchenmusik, sagt er, die uns mit dem Saus und Braus des heutigen Opernspectakels umfängt, oder die uns vom ersten bis zum letzten Satze im sogenannten doppelten Contrapunkte herumzieht, sondern die bald sanft, bald kräftig, wie aus hoher Himmelsferne, Trost und Erhebung bringt. Sie muss mit frommem Sinne erfunden und mit frommem Sinne genossen werden. Aber die Tonkunst ist zur Zeit, mit geringer Ausnahme, ein eitles Spielen mit den Tönen geworden. Die Kunst muss wahr und schön seyn. Schönheit liegt in der Form; Leben bekommt sie durch das Herz des Künstlers, der weder Form noch Regel kennt. Daher kann das Kunstwerk nur empfunden, die Form aber kann begriffen werden. Der Künstler braucht beydes. Der Tonkunst Quelle ist die Religion. Hier muss sie mit geringen Mitteln Grosses leisten. Die menschliche Stimme feyert hier ihren Triumph und muss nur mit wenigen zweckmässigen Instrumenten unterstützt werden. So ist es in früherer Zeit gewesen.“ Hier muss Rec. hinzufügen, dass eine frühere Zeit diesen jetzt so gewöhnlich an ihr gepriesenen Vorzug nicht immer der freyen Wahl des Tonsetzers, sondern der Nothwendigkeit, wenigstens oft genug, zu verdanken hatte. Das Instrumentenspiel war weder so ausgebreitet, noch so fertig, als jetzt. Man musste demnach schon einfacher instrumentiren, wenn man wollte, dass das Werk gehört werden sollte. Das ächt Gute war auch sonst nicht etwas Alltägliches; vielmehr gab es Flaches und Pedantisches so gut, wie jetzt, nur in anderer Art. Es wäre wohl der Mühe werth, einmal die Ursachen geschichtlich nachzuweisen, warum den Tonsetzern der Hymnus nicht mehr, wie früher öfter, gelingen wollte. Man neigte sich zur Oper und zum unsangbaren Klavierspiel. Der Verf. schreibt den Verfall der Musik vor allen Dingen einer über alle Maassen schlecht und irrig bearbeiteten Theorie und dem Mangel einer öffentlichen Lehranstalt für Deutschland zu. Die Pariser und Prager Anstalten findet er für uns nicht wünschenswerth. Am meisten müsste in solcher Schule für Sänger und für eine allgemeine fassliche Theorie und Aesthetik der Tonkunst gesorgt werden u. s. w. Man lese selbst; es kommen so manche Aeusserungen vor, die, sind sie auch nicht neu, doch die Beherzigung gar sehr verdienen.

Im Laufe seiner Auseinandersetzungen erklärt er sich auch gegen das Hinweisen auf die sogenannte deklamatorische, oder gar dramatische Musik. Er meynt, es gebe in dem Sinne, in welchem es eine dramatische Poesie giebt, keine dramatische Musik. Das Wesen des Drama ist Handlung, durch die auftretenden Charaktere bewirkt. Musik, als Empfindungssprache könne weder Handlung noch Charaktere darstellen, sondern nur ihnen angemessen, nicht ausdrückend erscheinen. Poesie und Musik erklären sie erst. Für die Bühne müsse die Composition an Arie, Duett etc. kurzer zusammengehalten, nicht gedehnt werden, damit die Handlung nicht zu lange aufgehalten werde. Aber musikalisch-lyrische Stellen lassen kein Fortschreiten in der Handlung zu. Ehe die Handlung geschieht, muss sie durch die Musik angedeutet

werden. Hiernach, sagt der Verf., giebt es also keine dramatische, wohl aber eine theatralische Musik. Wie aber, wenn man gerade das unter der dramatischen verstanden hätte? Wäre es alsdann nicht ein leerer Wortstreit? Gerade so verhält es sich mit der deklamatorischen Musik. Er giebt zu, dass der Wortausdruck im Recitativ Haupterforderniss ist: übrigens aber, setzt er hinzu, lässt ihn das Wesen der Musik nicht immer mit gleich hohem Grade zu. Wer hat denn aber verlangt, dass die Tonkunst den Wortausdruck der Poesie so im Einzelnen geben soll, wie die Deklamation des Sprechers? Selbst der Sprecher begeht einen Anfängerfehler, wenn er jedes Wort malend darstellen will. Dem darzustellenden Charakter angemessene Musik nennt man charakteristische, und das Gesammtgefühl erfassende, dabey dem Wortausdruck nicht widerstrebende, sondern nach Möglichkeit sich anpassende Musik heisst deklamatorische. Dass nun Charakter und Deklamation in aller, besonders in Vokalmusik seyn müsse, ist eben so gewiss, als es gewiss ist, dass bey der einen Gattung noch mehr darauf ankommt, als bey der andern. A potiori parte fit nominatio. Im Uebrigen sind wir meist mit ihm einig.

Von Gluck sagt der Verf., er habe für die deutsche Oper, die nur die lyrischen Stellen herausheben und dem Charakter der Handlung bloss angemessen erscheinen soll, nichts gethan, sondern nur die französische verbessert. Wer aber etwas verbessert, was unter uns aufgenommen worden ist, verbessert uns selbst mit, indem er den ganz krummen Abweg gerader macht und die Einseitigkeit leerer Enthusiasten verringert, die oft auf die Künstler, die sich gern überschwenglich loben hören, was der Enthusiast am besten kann, nicht wenig Einfluss haben. Der Verf. will aber Gluck nur nicht als Vorbild deutscher Opernmusik gelten lassen, und darin dürfte er, so hoch wir auch Gluck's Meisterwerke ehren, nicht Unrecht haben. Für ächte Kunstfreunde sind Werke von allen Nationen: das Volk aber will Poesie und Musik national.

Von S. 25 bis 94 wird von der Theorie der Musik gehandelt, mit welcher der Verf. sehr wenig zufrieden ist. Praxis, sagt er, geht in der Kunst der Theorie voran. Diesen wohlbegründeten Satz erkannten die Theoretiker nur halb, war in melodischer, nicht in harmonischer Hinsicht, für richtig, woraus eine Menge unhaltbarer harmonischer Regeln hervorging, die gar nicht im Wesen der Tonkunst begründet sind. Darum wäre die Musik nur empirisch betrieben und der andere wesentliche Theil, die Harmonie, ausgeschlossen worden. Das habe eine Flachheit und Einseitigkeit im Betriebe der Tonkunst festgesetzt, die dem Begreifen und Beurtheilen der Ton-Kunstwerke stets hinderlich und der Bildung schädlich sey. Hier hat Rec. zuvörderst nur zu bemerken, dass eigentlich jedes Urtheil einseitig hingestellt wird, also sein eigenes wie des Verf. Urtheil nicht ausgenommen, damit es Andere prüfen und sich so viel davon aneignen, als sie können und wollen. Generalbassschulen, Kunst des reinen Satzes und dergl., fährt er fort, enthalten immer jene unbeholfene, einseitige Theorie und erfüllen ihre Bestimmung nicht. Da heisst es immer: schlecht, verboten, unerlaubt u. s. w., so dass Anfänger nicht wissen, ob sie jenen schwer geborenen (nach dem Verfasser, schwer ausgeheckten) Regeln, oder den unsterblichen Meistern folgen sollen, denen jene Theorie feind ist. Feind? ob das wohl dem Verf. nur so entwischt ist, um seinen Behauptungen Schärfe zu geben? Wer Theorieen und Meisterwerke kennt, kann das unmöglich im vollen Ernste sagen. Dass aber hin und wieder Abweichungen von den herrschenden Regeln vorkommen, wird Niemanden auffallen, der das Geschäft der Theoretiker nicht für geschlossen und Ausnahmen unter gewissen Umständen nicht für Aufhebungen des gewöhnlich Regelrechten erklärt. Der Verf. führt zur Erhärtung seiner übertriebenen Behauptung das Beyspiel Mozart's an und sagt: Es fand sich Gewürm, das selbst Mozart's unsterbliche Werke durchgrub und durchbohrte u. s. w. Da möcht' ich den Verf. wohl fragen, ob er auch den Wurm kennt, der eben Gluck's Meisterwerke ein wenig durchbohrte? Darüber wollen wir uns also gegenseitig lieber zufrieden geben: ich finde aber gerade in Mozart den Mann, der die Theorie der Musik, die der Verf. in den Grund zu bohren gedenkt, recht ordentlich studirt hatte; wenigstens wird keiner sagen können, dass seine Werke von einer Verachtung der Regel zeugten. Man schütte doch das Kind nicht mit dem Bade aus.

Richtig sagt der Verf., dass die Theorie der Tonkunst nicht eher in ihrer Gründlichkeit darzustellen sey, als wenn die Grundzüge einer neuen, im Wesen der Musik begründeten Theorie gegeben und nach derselben ein besserer Musikunterricht

geschaffen werde. Wir freuen uns daher auf das vom Verf. versprochene Werk. Auch muss dargethan werden, dass die jetzige Theorie nicht in der Theorie der Griechen ihren Grund habe. Da wir nun Alle von der Musik der Griechen wenig, oder noch besser, so viel als nichts wissen: so sind wir auf solche Beweise nicht begierig und sind mit dem diatonischen Geschlecht und den genialischen Tonarten, die in jenem enthalten sind, schon zufrieden. Dass die Tonleiter, und zwar erst ein Tetrachord, zu dem sich bald das zweyte gesellte, eher als das Tonsystem gefunden wurde, scheint gewiss, ist auch für Melodie ohne Harmonie, das Wort nach jetzigem Sinne genommen, vollkommen zureichend. Als man une Melodie mit Harmonie begleiten wollte, musste das Tonsystem durchweg nach den reinen Tonverhältnissen, wie sie Octava und Quinte erzeugen, festgestellt werden. Dieses Tonverhältniss vernimmt das natürliche Gehör in seinem höchst möglichen Grade von Reinheit, es ist also von Natur Grundlage des Tonmaasses, keine menschliche Setzung. Der Verf. wird wohlthun, wenn er auf die Darstellung dieser und der folgenden Sätze, die jeder selbst lesen muss, da sie keinen Auszug zulassen, besondern Fleiss verwendet, damit sein System nicht der Klarheit ermangele; denn die Umrisse dessen, was gegeben werden soll, möchten den Meisten noch nicht genugsam vorkommen.

Wenn aber der Verf. weiter hin über die in unseren Theorien gewöhnlichen Berechnungen der Töne sagt, dass die Verhältnisse derselben nicht richtig, dass diese schwierigen Berechnungen ganz unnütz wären und dass man die idealische Tonleiter mit der wirklichen vermischt habe, so will uns das nicht in den Sinn. Es ist vielmehr äusserst lobenswerth, wenn der menschliche Geist unaufhaltsam fortfährt, der Natur in ihren Geheimnissen immer näher zu kommen, und desswegen entbehrt eine Sache des Nutzens nicht, weil der Praktiker der Regel sich nicht bewusst ist und auch nicht nothwendig bewusst zu seyn braucht. Würden nicht sonst die Gesetze vom Hebel u. s. w. auch unnütz seyn, weil der Handwerker sie ohne Kenntniss befolgt? Dass aber die Länge einer klingenden Saite die Grösse der Tonverhältnisse, und die Spannung derselben das Toneregister bestimmt, auf welches die Verhältnisse angewendet werden, ist bekannt.

Nun, sagt der Verf., erfand man das Temperiren, um die Missverhältnisse zu beseitigen, in welchem mehre Töne einer Tonleiter nach melodischen und harmonischen Forderungen zu einander stehen. Man nahm an: 1) Alle Octaven sollen völlig rein bleiben und in zwölf Töne getheilt werden. Dagegen sagt der Verf., die Bestimmung sey nicht nöthig, weil es gar nicht anders möglich sey. Wie? soll denn das nicht ausgesprochen und als Regel festgesetzt werden, was natürlich ist? 2) Nahm man an: Jeder Ton des Tonsystems soll als eine Tonica sowohl in der harten als weichen Tonart gebraucht werden können. Dagegen bemerkt er mit Recht, dass der Zusatz hart und weich unnütz ist, denn die Tonica bleibt in Dur und Moll dieselbe. 5) Jede Consonanz soll so viel wie möglich in ihrem ursprünglichen Verhältnisse erhalten werden, damit sie unser Gehör stets als solche erkenne. Dagegen spricht der Verf.: Wie soll eine Consonanz, in ihrem natürlichen Verhältnisse geändert, dennoch dem Gehör als solche erscheinen, da überdiess jeder Ton des Tonsystems in der Harmonie bald als Con- bald als Dissonanz erscheint? Wenn er aber unter Dissonanzen nur Uebelklänge in der Akkordfolge, nicht schon die Akkorde an und für sich, verstehen will: so ist das eine ganz unnöthige Verwirrung des Sprachgebrauchs u. s. w. Das Uebrige lese man im Buche selbst. — Dass ferner die Quinten rein gestimmt werden müssen und also (aber wohl zu merken praktisch, d. h. wie es unserm Ohre hörbar ist), nicht unter sich schweben müssen, ist gewiss richtig. Aber da es schwer ist, eine Quinte völlig rein zu stimmen, wie der Verf. selbst sagt, und da das Ohr leicht sich verführen lässt, bey der Stimmung der Quinte eher etwas zu hoch, als zu niedrig zu gehen, so scheint sich hier Theorie und Praxis gerade hier recht wohl zu vereinigen, und die alte Regel gar nicht unnütz zu seyn. — Was Kirnbergers ungleichschwebenden temperirtes Tonsystem betrifft: so wird die Sache richtig für ideal gehalten, da das menschliche Ohr die feinen Unterschiede nicht mehr hört. Wir müssen aber wiederholen, dass wir jeden Versuch, der uns eine tief liegende Erscheinung erklären will, dankbar ehren, wenn ihn auch sogar der Componist von der Hand noch nicht, oder auch gar nicht gebrauchen konnte. Dass aber unsere Harmonielehre sehr vereinfacht werden kann und, wie sie das jedesmalige Bedürfniss mit sich bringt, auch werden soll, ist eben so richtig, als, dass der Verf. manche seiner Behauptungen noch besser begründen

und auseinandersetzen muss, wenn er recht Vielen nützlich zu werden wünscht, wie wir von ihm überzeugt sind.

Richtig und von Allen erkannt ist es, dass Ideen die Welt beherrschen, und dass sie der Künstler durch Begeisterung empfängt. Nur dass solche Sätze nichts gegen die Regel beweisen. Die Regel bringt zum Bewusstseyn, was Naturkraft irgend eines starkgeschaffenen Geistes im Gefühl des Rechten bereits gethan hat. Der Geist bewegt sich frey und durchbricht die Regel, ist sie unrecht. Aber auf die Lehrart muss falscher oder richtiger Regelwerk allerdings einen grossen Einfluss haben, und der Verf. ist überzeugt, dass sie planlos geworden ist. Wohl! Immerhin werde das Wasser bewegt, damit es nicht faul werde. Nur hüte man sich vor gar zu einfacher Darstellung, die den Schüler nur zu leicht verführt, sich für einen Harmonie-Verständigen zu halten, wenn er die Versetzungen der Dreyklänge und der Septimenakkorde kennt. Eine tiefere Berührung, eine vielseitige Zusammenstellung mannichfaltiger Dinge und ihres gegenseitigen Verhältnisse schärft den Verstand, dessen Gebrauch die Kunst und das Leben überhaupt nie beschränkt, es wäre denn auf kurze Zeit, über welche jeder Tüchtige sich hinwegarbeiten muss, dessen Mangel aber die Welt schon manchmal der Barbarey nahe gebracht hat. Es ist daher nach unserm Dafürhalten kein Zeitverlust, wenn der Künstler neben dem neuen, auch alte Systeme durchdenkt; auch nicht für einen Schüler, der Lust hat, einmal etwas wahrhaft Grosses in seinem Fache zu leisten. — Dass der Verf. sich unter andern auch gegen den Generalbassziffern nach Zahlen erklärt, weil dadurch das Schönste eines Kunstwerkes, die Stimmenführung, zu sehr verdeckt werden muss, ist schon von Manchem bestimmt genug getadelt worden. Es ist allerdings wünschenswerth, dass künftig die Orgelstimme eben so gut, wie jede andere, vom Componisten mit Noten bezeichnet und ausgeschrieben werde.

Von S. 74—83 folgen Grundzüge zur Theorie der Tonkunst. Wer hierüber gesagt wird, ist theils im Buche schon dagewesen, theils so kurz, dass es jeder selbst lesen muss. Es ist Alles folgerecht: aber neu können wir es nicht finden, es ist wohl eigentlich das alte System, einfacher dargestellt, mit Weglassung der mancherley Spitzfindigkeiten u. s. w. Aber auch das ist kein geringes Verdienst. Nur kann ich auch nicht entschliessen, mit dem Verf. für ein gänzliches Verwerfen der Angeführteren zu stimmen, was weder mit der Dankbarkeit, die ich gegen Manchen der alten Theoretiker hege, noch mit der Ehrfurcht, die mir jeder Scharfsinn zu verdienen scheint, gerieth er auch zuweilen ins Uebertriebene, sich vertragen will. Wenn nun der Verf., dessen Wollen wir gewiss wahrhaft hoch schätzen, im Gange seiner Darstellungen sagt: „Eine quartenweise Fortschreitung bildet eigentlich den Uebergang von wohlklingenden zu übelklingenden harmonischen Verhältnissen" so hat er ja eben damit die alte Frage, die er S. 64 lächerlich fand, „Ist die Quarte eine Consonanz oder eine Dissonanz?" für nicht unklug erklärt, denn eben um der harmonischen Fortschreitungen willen fragte man so. Oder wäre denn nach seiner jetzigen Erklärung die Quarte wohl etwas anderes, als eine Merkurtochter, von der man nicht weiss, ob sie Jüngling oder Jungfrau ist? Eine Quartenfortschreitung ohne einen dritten vermittelnden Ton, der es darum ist, weil er zu beyden sich consonirend verhält, wäre nur etwas Widriges. So gut aber Octaven, für sich allein fortschreitend, wohlklingend sind, und in Verbindung mit einem andern Tone (es sey denn die in der diatonischen Tonleiter liegende Terz und Sexte) in ihrer Fortschreitung ein übelklingendes Verhältniss hervorbringen: eben so ist es mit der Quarte im umgekehrten Falle.

Zum Schlusse dieses Kapitels wird noch behauptet, es sey eine Folge irriger Theorie der Tonkunst, dass die Tonleiter der weichen Tonart auf andere Weise auf- als absteige, was jedes Tonstück beweisen soll. Das wird ja aber von unterrichteten Lehrern seit geraumer Zeit gar nicht mehr gelehrt; man giebt beym Aufsteigen die kleine und grosse Sexte, und beym Heruntergehen die grosse und kleine Septime als gleich brauchbar an. Bald wirkt das Eine, bald das Andere besser. Warum wollte wohl der Verf., der gegen Einseitigkeit kämpft, hier der Einseitigkeit das Wort reden! Auch kann ich es so übel nicht finden, wenn C moll mit Es dur, der in consonirenden Akkorden damit verbundenen Gleichheit der Töne wegen, als verwandt betrachtet wird. Dass C moll näher mit C dur, als mit Es dur verwandt ist, hat seine Richtigkeit eben so sehr, als dass Es dur gleich die nächste Stufe der Verwandtschaft ausmacht.

Das dritte Hauptstück handelt S. 84 bis zu Ende vom Musikunterricht. Man braucht jetzt zu

Theater- und Militärmusik u. s. w. nur Leute, die ihr Instrument ausgezeichnet spielen können, ist also mit mechanischen Fertigkeiten, die so hoch gestiegen sind, dass Manche sich ihr ganzes Leben mit Besiegung der Schwierigkeiten ihres Instrumentes abmühen, völlig zufrieden. Spielereyen und Seiltänzerkünste setzen den Haufen in Bewunderung, ohne Genuss zu bringen. So der Verf., und gewiss wahr. Aber jede Zeit hat etwas zu klagen. Wie verschieden klingt das, vergleichen wir es mit den Zeiten Karls des Grossen, dem Alcuin klagt, dass seine Franken keinen Ton hervorbringen lernten u. s. w. Die Menge ist entweder stumpf, oder sie missbraucht die schönsten Gaben zur Schwelgerey. Mitten unter unseren Uebertreibungen, die wir nur zu deutlich als solche erkennen, hat sich doch die Zahl ächter Kenner vermehrt und für wahrhaften Musikgenuss giebt es lebendige Gemüther mehr, als Vieler Unmuth meynt. Ich kann auch in der Hinsicht nicht glauben, dass es schlimmer unter uns geworden ist. Eine weitläufige Durchführung gehört aber nicht hieher. Das übertriebene Klavierspiel rechnet der Verf. auch mit zu den schlimmern Zeichen der Zeit, lässt auch wohl, wie es jetzt von mehren Seiten her verlautet, diesem Instrumente gar zu wenig Gerechtigkeit widerfahren, ob er gleich ausdrücklich sagt, er wolle es weder schelten noch verdammen. Dass aber damit jederzeit harmonische Kenntnisse verbunden seyn sollen, ist auch unsere Meynung. Es giebt viel leeres Dilettantismus, der mit der Kunst faselt. Aber jederzeit, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler verfallen. Die Lehrer verstehen meist nicht, ihre Schüler zu einer klaren Ansicht der Kunst zu bringen; sie treiben ihr Instrument, und damit gut. So hat man denn das Mittel für den Zweck genommen. Soll es besser werden, muss ein Musikelementarunterricht, unabhängig von irgend einem Instrumente, oder auch vom Gesange, vorausgeschickt werden. Der Verf. hat immer Rechtens völlig recht. Wenn nur unter diesen Vorübungen zuvörderst zum Gesange eine tüchtige Sprechübung nicht vergessen würde. Was in neuern Zeiten zum Behuf der Volksschulen, namentlich für den Gesang geschehen ist, das hält der Verf. nicht für genügend, und Mehres darin für unnütz und zweckwidrig, worunter er besonders das Singen nach Zahlen statt der Noten rechnet. Für Alle, sagt er, ist der Gesangunterricht nicht; er hat nicht jeder Sinnen, der vielleicht Anlage zu einem Instrumente hat. Hätte einer auch gar keine Anlage zu ausübender Musik, so begreift er doch das Verständige der Tonkunst und sein Wissen wird dadurch offenbar bereichert. — Bestandtheile des musikalischen Talentes sind Tonsinn und Zeitsinn. Durch ein klares Wissen wird dem Talente Bewusstseyn dessen gegeben, was es hat. Die Tonkunst zerfällt in einen melodischen und einen harmonischen Theil, jeder hat sein eigenes System; beyde machen noch ein Notensystem nothwendig. Das soll vom sechsten bis zum zwölften Jahre völlig gefasst seyn. (Vom sechsten dürfte im Allgemeinen zu früh seyn.) Von jeder Stunde des Unterrichts wird eine halbe Stunde auf Gesang verwendet. Die Verbindung der Töne zu Melodie und Harmonie wird in den Gymnasien und höheren Bürgerschulen mit den Fähigeren wöchentlich zweystündig getrieben bis zur Vollendung des fünfzehnten Jahres. Zu einer gegebenen Melodie von geringem Umfange wird eine Unterstimme und etwa zwey Mittelstimmen, und zu einer Unterstimme eine Melodie und zwey Mittelstimmen gesetzt. Nach dem zwölften Jahre kommt der Unterricht für ein Instrument immer noch zeitig genug. (Das wird Manchem nicht in den Sinn wollen.) Diess werd' den Vortheil haben, dass man nun schon weiss, ob das Kind Talent dafür hat, oder nicht. Auf ein richtiges vom Blatte singen muss hingearbeitet werden, und darum muss der erste Unterricht gesellschaftlich seyn. Nichts ist in den Uebungen schädlicher, als das immerwährende Innehalten; das Stockern wurzelt leicht ein. (Sehr wahr.) Also zuvörderst gesellschaftlicher Unterricht. Dann tritt der Privatunterricht eines Meisters auf seinem Instrumente ein. Privatmusiklehrer könnten also weniger, aber besser genährt seyn, denn jeder muss nothwendig das Ganze verstehen, was er lehren will. Schlechte Lehrer sind freylich wohlfeiler, (aber theure sind darum noch nicht gut) dennoch haben eben diese schon um vieles Geld und um viele Zeit gebracht.

Des Verfassers Plan zu einer Normalschule ist vortrefflich und wird, wenn er durchgeführt werden kann, sehr vielen Segen bringen. Wir wünschen ihm zu seinem gemeinnützigen Unternehmen alles Glück.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Cassel. Zur Geburtsfeyer Sr. Königl. Hoheit des Kurfürsten wurde zum erstenmale *Euryanthe* gegeben. Alles was beytragen konnte, um diese Oper der Feyer des Tages würdig in die Scene zu setzen, ist von Seiten der Direction geschehen. Die Dekorationen und Kostume waren neu und vortrefflich, und dass das active Personal beym Einstudiren dieses musikalischen Kolosses keine Mühe gescheut habe, bewies die wohlgelungene Darstellung der Oper. Demungeachtet fand sie im Allgemeinen nicht den erwarteten Beyfall, und viele wollen sogar die Tondichtung des *Freyschützen* höher stellen. In Beurtheilung des Sujets herrscht nur eine Meynung. — Unläugbar hat die Oper viel Vortreffliches und Grossartiges, welches nach wiederholten Aufführungen noch mehr erkannt werden wird. Hiehin gehört: das Lied Adolars, das Duett zwischen Euryanthe und Eglantine (A moll C und A $\frac{\#}{\#}$ $\frac{3}{4}$), ein gleiches zwischen Eglantine und Lysiart, zwey dergleichen zwischen Euryanthe und Adolar, und vorzüglich die Chöre. Der gänzlich mangelnde Applaus bey der heutigen Aufführung der Oper konnte übrigens nicht geradehin als Beweis des Missfallens angenommen werden; denn es ist hier herkömmlich, dass bey Gelegenheit allerhöchster Geburtsfeyern alle Beyfallsbezeugungen unterbleiben. — Die Rollen waren folgendermassen besetzt: König, Hr. Berthold. Um sein Talent als dramatischer Künstler geltend zu machen, war diese Partie zu unbedeutend. Adolar, Hr. Gerstacker. Obgleich Hr. G an einem Brustübel litt und daher nicht die volle Herrschaft über seine Stimme hatte, so gereichte ihm doch die Ausführung dieser Rolle zu vieler Ehre. Mit innigem Gefühl trug er das Lied vor, welches er auf Geheiss des Königs singt, und ausgezeichnet war er in dem Recitative mit Lysiart und bey den Worten: Ich bau auf Gott und meine Euryanthe. — Hrn. G.s fortwährend kränklicher Zustand war leider Ursache, dass nicht nur eine Wiederholung der Oper unterbleiben musste, sondern dass wir auch auf längere Zeit diesen Künstler entbehren mussten, indem er zu seiner Wiederherstellung nach Ems abgereiset ist. Möge er bald genesen und uns wieder mit seiner Gegenwart erfreuen! Die melodienreiche Partie der Euryanthe wurde von Dem. Roland mit warmem Gefühl vorgetragen. Lysiart, Hr. Hauser, war im Gesang und Spiel gleich vortrefflich. Eben so hat Dem. Schopf (Eglantine) die schwierige Aufgabe rühmlichst gelöst. Die Chöre wurden präcis und kräftig ausgeführt, und das Orchester hat abermals einen Beweis seiner Virtuosität abgelegt.

Der Gastspiele hatten wir nur wenige, aber sie waren desto interessanter, da sich zwey Künstler von Ruf, Hr. Hambuch aus Stuttgart und Hr. Cornet aus Braunschweig, producirten. Hr. Hambuch trat zuerst als Tamino auf. Sein kräftiger, besonders in den Mitteltönen klangreicher Tenor gefiel sehr, und sein einfacher, geschmackvoller Vortrag bewies den tüchtigen, deutschen Sänger, der nicht durch unzeitiges Schnörkeln Mozarts Meisterwerke entstellt. Ungetheilten Beyfall erhielten die Arien: Dies Bildniss etc. und Wie stark ist nicht etc., der übrigens noch lebhafter gewesen seyn würde, wenn wir nicht selbst einen so vorzüglichen Tamino an Hrn. Gerstacker besässen. Unter unsern heimischen Künstlern erhielt Dem. Roland (Königin der Nacht), welche mit ihrer gewandten Silberstimme alle Hörer entzückte, den lebhaftesten Applaus. — In *Johann von Paris* trat Hr. H. als Held der Oper zum zweytenmale auf. Unsere Kunstrichter urtheilten auch hier wohl vergleichungsweise, und es erhielt unser heimischer Johann den Vorzug, der ihm hinsichtlich des Spiels auch gebührt; was den Gesang betrifft, würden wir Hrn. H. unbedingt Hrn. G. an die Seite stellen, hätte er nicht im *Troubadour* bey der Fermate so zweckwidrige Läufe, auf und ab und wieder auf und ab, angebracht, wodurch er sich offenbar nur schaden konnte. Dass doch auch Sänger, die zugleich so gebildete Musiker sind, wie diess bey Hrn. H. der Fall ist, sich von dieser ausländischen Sucht zu glänzen hinreissen lassen! Dem. Schopf (Prinzessin) sang mit moderirter Stimme und fand viel Beyfall, mehr jedoch Dem. Roland (Page) und Hr. Hauser (Seneschall). Hrn. H.s letzte Gastrolle war Max im *Freyschütz*, den er vorzüglich sang und nicht minder gut spielte. So schwer wie bisher die Aufgabe für jeden hier gastirenden Tenoristen, deren Haupt-Rollen die unsers Gerstäckers sind, gehalten haben; so scheint es doch Hrn. Cornet vorbehalten gewesen zu seyn, dieselbe zu lösen. Er trat zuerst als Baron Rudolph in *Rosalinde* von Boieldieu auf. So wenig Glück diese Oper, der trefflichen Musik ungeachtet, hier von jeher gemacht hat, und so sehr man es dess-

halb von Seiten Hrn. Cornets sie gewagt hielt, als Gast zuerst in dieser Oper aufzutreten, da überdiess jene Rolle einen eben so gewandten Schauspieler als Sänger verlangt, so hat doch Hr. C in beyder Hinsicht in gedachter Rolle viel Aufsehen gemacht. Seine Stimme ist metallreich und von bedeutendem Umfange, sein Vortrag leicht und gewandt. Wenn ihn auch diese Gewandtheit hin und wieder zu bunten Verzierungen verleitet, wie diese in der ersten Arie der Fall war; so ist doch der gebildete Musiker nicht zu verkennen. Sämmtliche Gesangstücke seiner Rolle wurden lebhaft applaudirt. Gleichen Beyfall fand mit allem Rechte Dem. Roland (Rosalieb), auch Hr. Albert (Roger) und Hr. Pister (kleanmet) verdienten alles Lob.

Hrn. C.s zweyte Gastrolle war Ferdinand Cortez in der Oper gleiches Namens. Auch hierin fand sein Gesang, so wie das Feuer seines Spiels, viel Beyfall; weniger jedoch der Vortrag des Recitative, an denen man wohl nicht mit Unrecht auszusetzen fand, dass Hr. C. sie zu abgebrochen vorträgt, und zu oft die Interpunctionen, mithin auch der Worte Sinn unberücksichtigt lässt. Er soll übrigens diese Rolle in kurzer Zeit einstudirt haben, indem die von ihm früher einstudirte Partie nicht mit der Oper, wie diese hier gegeben wird, übereinstimmte. — Der Vorstellung von *Aschenbrödel*, worin Hr. Cornet als Prinz zum drittenmale auftrat, konnte Ref. nicht beywohnen. Max im *Freyschütz* war seine vierte Gastrolle. Die heutige Vorstellung macht der Umstand bemerkenswerth, dass Sr. Königl. Hoheit der Kurfürst dieselbe dem Militär geben liessen. Das gesammte Officier-Corps der in hiesiger Gegend versammelten Truppen, so wie zwey Unteroffiziere und sieben Gemeine von jeder Compagnie nahmen die Plätze der Zuschauer ein, wodurch ein sehr zahlreiches Auditorium gebildet wurde.

Die letzte und beste Gastrolle Hrn. C.'s war Graf Almaviva im *Barbier von Sevilla*. Gesang und Spiel, beydes gleich vortrefflich, scheinen zu beweisen, dass dieses Genre seine eigentliche Sphäre sey. Am vorzüglichsten war Hr. C. als Musiklehrer, wo er und Dem. Roland, die heute die liebenswürdigste Rosine war, alle Zuhörer entzückten. Beyde wurden am Schluss der Oper hervorgerufen. Hr. Hauser ist ein vorzüglicher Figaro, so wie Hr. Wüstenberg (Doctor Bartolo) im Spiel nicht leicht übertroffen werden wird. Auch Hr. Pister (Basilio) stand seinem Vorgänger, Hrn. Lust, obgleich Basilio des letztern beste Rolle war, keineswegs nach.

Mancherley, in Beziehung auf Musik und verwandte Kunst.

Kunst geht auf Darstellung des Lebendigen, bey welchem das Allgemeine, als Gesetz des Ganzen, bloss durchschimmert, das Einzelne, die Gestalt, angestellt wird von der Idee. Philosophie abstrahirt das Allgemeine, die Idee aus den wechselnden Lebenserscheinungen.

Kunst verklärt das Einzelne, und erhebt es für die Anschauung zu einem Symbol des Ganzen. Philosophie sucht das Werden des Ganzen auf Gesetze zurückzuführen, denkend nachzuschaffen, um auf solchem Wege auch das Einzelne zu begreifen.

Kunst freut sich der Ahnung der Ideen hinter dem Spiele der sinnlichen Gestalten; ihr Bemühen geht auf Schönheit, den Wiederschein des Höhern im Einzelnen, sein Schwimmen im Duft und Hauch eines Allgemeinern. Philosophie freut sich der Wahrnehmung, dass sie so Mannichfaltiges unter einfache geistige Ausdrücke gebracht, wie wir Wahrheit nennen.

Kunst individualisirt und hat doch immer das Allgemeine im Auge, welches allein den einzelnen Gestalten und Begriffen Würde giebt. Philosophie generalisirt, und denkt doch immer an das Einzelne, an die Erscheinungen der Welt, wodurch sie allein Wahrheit und Bestand erhält. Aber sie ist kalt gegen dieses Einzelne und fragt bloss nach dem Band der Dinge, weswegen es höchst widrig ist, das eigentlich Philosophische poetisch behandelt zu sehen; so wie andererseits die Kunst, die mit Liebe an der Gestalt hängt, wenn sich an ihr ein Allgemeines, Tiefes, ein Reinmenschliches sprechend offenbart, leicht erkältet wird, wenn die Gestalt bloss als verkörperter Begriff, als philosophischer Gliedermann auftritt, wenn es dem Darsteller nur um den Verschluss seiner Reflexionen und Meynungen zu thun ist. Wäre es nicht zu hart, man könnte ihn dem Marktschreyer vergleichen, der den Hanswurst und dessen Spässe zu Hülfe nimmt, um seine Arzneyen an den Mann zu bringen, während der hermetische Philosoph dem Apotheker ähnlich ist, der die Pillen übersilbert,

herbe Extrakte mit Syrup versüsst und Wurmsamen zu Lebkuchen verbäckt.

Aus strenger Schule gehen anmuthige Monster hervor.

Nichts ist so selten, als ein reiner Enthusiasmus für die Kunst und ein eifriges Zusammenwirken aus warmem Antheil.

Wenn man immer das Facit giebt, der lernt das Rechnen nicht. So lernt man auch das Schaffen nicht an den vollendeten Kunstwerken, sondern durch Beobachtung des Schaffens. Die Nachmacher verhalten sich zu den Nacherfindern, wie die ägyptischen Taschenspieler zu den wunderthätigen Aposteln.

Man liest so oft in den Theaterkritiken, die hübsche Gestalt einer Sängerin habe ihren mittelmässigen Gesang gut machen helfen. Das läuft gegen das Gefühl. Aus einem schönen Munde klingt ein mittelmässiger Gesang doppelt fatal. In der schönen Hülle sucht man eine schöne Fülle, in der Harmonie der äusseren Formen ahnt man Harmonie der inneren, und jede getäuschte Erwartung verletzt unser Gefühl. Eine gute und hübsche Schauspielerin sollte sich nie zum Singen verleiten lassen, wenn sie darin nur das Nothdürftige leistet. Eine ungünstige Form vergisst man aber einem herrlichen Gesange, weil man bey einem reichen Innern über das Aeussere hinwegsieht, wie ja auch adeliche und unadeliche Menschen im geistigen Verkehr weniger nach dem äussern Gepräge, als nach Schrot und Korn gelten. Aber eine vielversprechende Form lässt uns den Mangel des Gehalts nur um so schmerzlicher empfinden. An der Nachtigall vermissen wir bey ihrem klugen Aussehen (es ist ein Vorurtheil, das den Vogel dumm heisst) das schöne Gefieder nicht, aber der Pfau wäre schöner, wenn er stillschwiege.

Natur und Leben sind ein Element, aus welchem der Gemeine Gemeines, der Künstler Schönes und Erhabenes an sich zieht. So wachsen auf dem nämlichen Boden und unter dem gleichen Himmel Viehfutter und Ananas, Unkraut und Rosen. Es kommt nur auf die einsaugenden Gefässe an.

Ein jovialer Abend verzehrt den genialen künftigen Morgen.

F. L. B.

Kurze Anzeige.

Collection de 14 Polonoises à danser, et 4 Mazures, comp. pour le Pianoforte par Charles Kurpinski. Oeuv. 12. Liv. 1. 2. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr. jede Lieferung.)

Der Verf. liefert, wie auch der Titel sagt, nicht Bravour- und concertirende Stücke, wie man sie jetzt oftmals schreibt und wie sie von der eigentlichen und nationalen Polonoise, ausser der Taktart und gewissen ihr eigenthümlichen Accenten, meistens nur Weniges zeigen; er liefert tanzmässige Polonoisen, und zwar diess der Form und dem Ausdrucke nach. Da er nun selbst ein Pole, und im Mittelpunkte polnischer Musik, in Warschau, ist: so sind seine Polonoisen auch wahrhaft national; und da er zugleich ein talentvoller Componist, voller Leben und nicht ohne Eigenthümlichkeit der Erfindung ist: so sind seine Polonoisen auch sonst interessant genug geworden, besonders die, S. 3, 10, 15, Liv. 1. und S. 3, 10, Liv. 2., sämmtlich mit ihren Trios. Diese wird Jedermann mit Vergnügen hören oder vortragen, auch wer sonst ganz andere Musik, als Tänze, zu hören oder vorzutragen gewohnt ist. Die Begleitung könnte und sollte sorgsamer und zuweilen bequemer geschrieben seyn. Schwer zu spielen ist hier nichts; alles verlangt aber den eigenen Schwung und die eigenen Accente, welche die wahren Polonoise überhaupt eigen sind. — Ganz dasselbe, was wir von den Polonoisen in ihrer Art gesagt haben, ist auch von den angehangenen masurischen Tänzen in der ihrigen zu sagen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten November. **№. 46.** 1824.

Nachrichten.

Paris. *Uebersicht der Monate July, August und September. Académie royale de musique.* Am 12ten July *Les deux Salem*, grosse Oper in einem Aufzuge von . . . . Die Mittel, welche die Gegner eines Verfassers oder eines Theaters anwenden, um ein neues Stück oder einen neuen Schauspieler niederzuschlagen, sind in allen Theatern dieselben: man dingt ein paar tüchtige Pfeifer. Aber die Mittel, welche die Verfasser oder die Administratoren anwenden, um einem dramatischen Werke gute Aufnahme zu schaffen, sind sehr verschieden. In den Theatern, wo Melodramen und ähnliches Machwerk aufgeführt wird, besoldet man einige Damen, die gehalten sind, in einer Vorstellung ein ganzes Schnupftuch nass zu weinen; in den Vaudevilles müssen ein paar auserlesene, eigens dazu gebildete Lacher sich halbtodt lachen; in der grossen Oper, wo es nicht Mode ist, zu weinen oder zu lachen, wird bloss ein Chor Klatscher abgerichtet, der auf den Wink des Anführers seine tiefen Empfindungen mit beyden flachen Händen verlautbart. Im italienischen Theater, wo ein feinerer Ton herrscht, und wo sich, weil nur ausländische Stücke aufgeführt werden und folglich kein Verfasser zugegen ist, noch keine bezahlte Kabale eingeschlichen hat, sind die Anhänger eines Sängers oder eines Componisten zufrieden, wenn sie alle Abende ungehindert ihre bravo, bravi, brava und bravo ertönen lassen können. Wiewohl nun die neue Oper *Les deux Salem* in Hinsicht der Dichtung und der Musik nichts Neues brachte, so war wenigstens die Methode, ihr gute Aufnahme zu schaffen, neu. Beyden Parteyen, den Pfeifern und den Klatschern, musste bey der ersten Vorstellung eine gute Behandlung versprochen worden seyn: denn, als die letzteren am Ende des Stückes, unter lautem Bravo-Geschrey, die Namen des Verfassers zu wissen verlangten, überfiel sie ein Kartätschen-Feuer von Pfiffen aller Art, so dass die weit schwächere Partey der Schreyer eine Niederlage erlitt. Da aber die Waffen zu ungleich waren, indem den einen künstliche Pfeifen, Schlüssel, oder ihre Finger zu Gebote standen, während die anderen nur ihre Kehle gebrauchen konnten, so griff man zur Ausgleichung und es kam zu einem allgemeinen Handgemenge, so dass in weniger als fünf Minuten das Parterre der grossen Oper einer Schenke glich. Inzwischen ging der Vorhang auf, der Chef des choeurs erschien und machte seine drey Reverenzen, man liess ihn jedoch nicht zum Worte kommen, und so blieben die Verfasser ungenannt.

In den kleineren Theatern ist es nichts unerhörtes, sich einander auf diese Art von Kunstansichten und Kunstgenüsse überzeugen zu sehen; in der grossen Oper aber, in dem Theater, das schon Jahrhunderte der Stolz der Franzosen ist, waren dergleichen Scenen, bis zur Erscheinung der Oper *Les deux Salem*, unerhört.

Eine Debütantin, Dem. Noel, hat Piccini's *Didon* wieder in die Scene gebracht. Die Parteyen sind nicht mehr so leidenschaftlich, als da es noch galt, Gluck zu unterdrücken.

Théâtre royal de l'opéra comique. Am 5: July: *L'officier et le paysan*, komische Oper in einem Aufzuge, Musik von F. Kreube.

Am 10ten August: *L'alcade de la vega*, komische Oper in drey Aufzügen, Musik von Onslow, einem Schüler von Reicha. Dieser junge Mann hat sich durch seine Instrumentalcompositionen schon allgemein beliebt gemacht; die Scene betrat er aber zuerst mit diesem Werke. Der Erfolg der Dichtung, der bey den französischen Opern auch den der Composition bestimmt, war hier sehr mittelmässig, und dennoch (man kann diesen

zu den wenigen Ausnahmen zählen) gefiel das Werk und scheint sich im Repertorium zu erhalten. Eine ausgeführtere Angabe der Schönheiten und Eigenheiten dieser vortrefflichen Oper würde freylich hier am seinem Platze seyn; da aber Ref. bis jetzt nur einer einzigen Vorstellung beywohnen konnte, so wird ihm eine getreue Schilderung derselben unmöglich und er muss sich demnach bescheiden, bloss oberflächlich zu bemerken, dass ihm ein Quartett, ein Terzett, ein Rondo, ein Gewitter, ein Pianissimo, mit einem in der Ferne gehörten spanischen Tanz und das Finale des zweyten Aktes, letzteres vorzüglich von der Art schienen, wie sie nur von den ersten dramatischen Tonsetzern gegeben worden sind; die Ouverture hingegen scheint zu viel im Kammerstyle, quatettmässig, gehalten zu seyn, die Einleitung ausgenommen. Hr. Onslow berechtigt mit einem solchen Anfange zu den hochsten Erwartungen.

Théâtre royal de l'opéra italien. Rossini ist am 30sten July wieder von London hier angekommen; seine Gegenwart macht nun bey den Parisern nicht mehr das Aufsehen, das sie voriges Jahr machte: kaum wird davon gesprochen. Am 7ten September gab man zum erstenmale seine *Donna del lago*. Um alles nach seinem Wunsche ausführen zu lassen, dirigirte der Componist selbst alle Proben, und die Administration, um von diesem Umstande grösseren Vortheil zu ziehen (denn viele behaupteten, Rossini's Werke würden hier nicht in seinem Sinne gegeben), liess die erste Vorstellung in dem grösseren Saale der grossen Oper aufführen. Alles liess hier auf den glänzendsten Erfolg schliessen; allein die Oper fiel durch. Hier darf jedoch nicht unbemerkt bleiben, dass in der grossen Oper alle italienischen Vorstellungen immer weniger gute Aufnahme finden, als in ihrem eigenen Hause; sodann, dass das Zeichen meist der 8 gr. Marz galt, so wie die meisten Applause der geschätzten, hier zum erstenmale gehörten, Dem. Schiassetti. Die zweyte und dritte Vorstellung, die ebenfalls im italienischen Theater Statt hatten, machten mehr Glück; doch verdarben es hier Rossini's unbeschränkte Verehrer selbst, denn, aufgereizt von dem unverhofften Falle der ersten Vorstellung, musste in dem folgenden das versäumte wieder gut gemacht werden, und das geschah auch wirklich, aber nur auf allzuachtbare Weise, indem darin alles, so zu sagen, erzwungen — applaudirt wurde; ja ein grosser Theil des Parterres trat am Ende des Stückes auf die Bänke, und arbeitete mit Händen und Kehlen. Dieser Dienst, den die unberufenen Enthusiasten der Gegenwart ihres Abgottes schuldig zu seyn glaubten, ward sowohl ihnen als dem Meister in öffentlichen Blättern sehr übel ausgelegt. So hiess es unter anderem: „So lange kein Componist zugegen war, kannten wir in diesem Theater keine Kabale; kaum ist aber einer hier, um sein Werk selbst zu dirigiren, so hat sich auch mit ihm die Autokabale eingefunden." Dieser Beschuldigung gegen Rossini getraut sich Ref. zu widersprechen, indem er Augenzeuge war, dass alle jene Verehrer keineswegs aus einem Stande waren, der sich für dergleichen Dienste bezahlen lässt, und hätte Rossini wirklich bezahlen wollen, so würde es ihm nicht an Journalisten gefehlt haben; diese sind jedoch, in Betreff der *Donna del lago*, alle gegen ihn. Sey es nun aus Unzufriedenheit über seine Aufnahme, oder aus andern Ursachen, Rossini verreiste plötzlich nach jener dritten Vorstellung, welches um so mehr befremdete, da allgemein von einer grossen französischen Oper gesprochen wurde, an welcher er bereits arbeite. Einige behaupten auch, er sey nur verreist, um neue Sänger zur Aufführung seiner Werke in Italien aufzusuchen.

Die folgenden Vorstellungen waren ruhiger, und da sich dabey kein Parteygeist äusserte, so liessen sie den eigentlichen Erfolg dieser Oper richtiger beurtheilen. Der erste Marsch-Chor, das Duett der Donna del lago (Dem. Mombelli) und des Königs (Bordogni) (Es, $\frac{4}{4}$) und die erste Arie von Malcom (Dem. Schiassetti) in E, erhielten Beyfall, doch nur einen mässigen; hingegen das erste Duett im zweyten Akte ($\frac{3}{4}$), und das gleich darauf folgende Quartett gefielen ausnehmend, das übrige ging in Stille vorüber.

Ausser dem gewöhnlichen, mit Harfen, Posaunen, Pauken, Trompeten, grosser Trommel, Cimbalen und Triangel besetzten Orchester (man darf diese Besetzung seit einiger Zeit wohl gewöhnlich nennen), erschien noch auf dem Theater eine vollständige Militärmusik, ebenfalls mit grosser Trommel, Cimbalen etc., und endlich eine Kavalleriemusik mit Blechinstrumenten: zusammen drey Orchester. Die beyden letzteren wollten aber durchaus nicht behagen; ihre unvollkommene Ausführung trug zum Theil die Schuld. Von der vierten Vorstellung an verwechselte man alle Instrumente auf

der Scene mit papierenen und übertrug ihre Leistungen den Blasinstrumenten des gewöhnlichen Orchesters. Diess thut allerdings bessere Wirkung, doch so grösster Anstrengung der Sänger, welche, ausser in einigen Recitativen, im ganzen Werke nicht zu Athem kommen.

Unsere vergötterte Sgra. Pasta ist am 25sten September wieder in *Romeo e Giulietta* von Zingarelli, als Romeo erschienen. Sie scheint während ihrer Abwesenheit an Spiel und Gesang noch merklich gewonnen zu haben. Wer die Art zu singen und zu spielen der Dem. Schiasetti schon kennt, der kann sich von dem Genre unserer Pasta einen ohngefähren Begriff machen, wenn man ihm sagt, dass die erstere nur getreue Miniatur-Copie der letztern ist, weil dass Sgra. Pasta selbst auf der Stufe dieser Sängerin gestanden haben mögte, ehe sie sich zu ihrer heutigen Grösse ausgebildet hat.

Concerte. So zahlreich hier die Concerte während der Wintermonate sind, so selten sind sie in den Sommermonaten: am einigen lohnt sich nur Mittheilung das das Concert der jungen Blinden, in der königl. Blindenanstalt, am 8ten July, worin eine Haydn'sche Symphonie, eine Mozart'sche Ouverture und neun Nummern Vokal- und Instrumental-Solo's alle mit Orchesterbegleitung gegeben wurden.

Vermischte Nachrichten. Am 18ten July stellte Hr. Doctor Chambeyron, Arzt an dem königl. Frauen-Hospitale *de la Salpêtrière*, Section der Narren, einen Versuch an, durch Musik auf die Heilung der Verrückten zu wirken. Dieser verdienstvolle Arzt hatte beobachtet, dass seine Kranken einem, wiewohl nicht ausgezeichneten, Flötenspiele eine Aufmerksamkeit widmeten, die er vergebens durch jedes andre Mittel zu erhalten suchte. Diese Bemerkungen allgemeiner zu machen, wählte er unter 800 verrückten Weibspersonen 40 oder 50 aus, die er dazu am fähigsten glaubte, und liess ihnen verschiedene Sätze von Reicha's Quintetten für Blasinstrumente vortragen. Alle beobachteten ein tiefes Stillschweigen, die meisten zerflossen in Thränen und eine sank bey dem himmlischen Andante des vierten Quintetts Op. 88, bewusstlos zur Erde. Zu bemerken ist, dass eine sehr brav vorgetragene Vokalmusik, zwar nur mit Pianoforte-Begleitung, hier nicht die gleiche Wirkung thut.

Nach diesem Versuche in einem abgesonderten Saale, spielte man, in der Mitte alles anstossenden Gehöfte, vor der Versammlung aller anwesenden Geisteskranken einige Nationalstücke. Hier war die Wirkung von ganz anderer Art. Es würde schwer seyn, sich komischere Auftritte zu denken, als diesen, wenn nicht der Anblick dieser Unglücklichen jede Regung dieser Art in Mitleid verwandelt hätte.

Ecole royale de musique et de déclamation (Conservatorium). Preiskampf (Concours) auf das Jahr 1824.

Diese Concurse finden alle Jahre im Monat August Statt. Jeder besonderen Abtheilung des Unterrichtes wird, nach den Fähigkeiten der Schüler, ein, oder mehre, bisweilen aber auch kein Preis zuerkannt. Die Concurse für den ausübenden Theil geschehen öffentlich in einem geräumigen Theatersale, wo der Preisbewerber auf dem Theater, mit Begleitung eines doppelten Saitenquartetts, auftritt. Die Aufgaben sind: für den Gesang: eine grosse französische Arie oder Scene, sodann ein Vocalisé auf den Vokal A, vom Blatt gesungen; für die Instrumente: der erste Satz und das Adagio eines Concertes nebst einem, eigens dazu componirten und oft nicht leichten Stücke, das der Spieler prima vista vortragen muss. Das Concertstück kann sich der Preisbewerber nicht selbst wählen: ein oder zwey Monate vor dem Concurse wird allen, die dasselbe Instrument spielen, dasselbe Concert zum Einstudiren aufgegeben. Die Ordnung, wie die Concurrenten nach einander auftreten, wird durch das Loos bestimmt. Der Concurs für die Composition (diese besteht bloss in einer Abtheilung für die Harmonie und einer anderen für den Contrapunkt und die Fuge) ist geschlossen und geschieht wie folgt: An dem bestimmten Tage werden alle Concurrenten, jeder in ein abgesondertes Zimmer, eingeschlossen, wo sie erst ihre Aufgabe erhalten. Diese besteht gewöhnlich, für die Harmonie, in einer gegebenen Oberstimme, die sie mit drey tieferen Singstimmen, und in einer gegebenen Bassstimme, die sie mit drey höheren Singstimmen, im strengen Style, begleiten müssen. Für den Contrapunkt und die Fuge wird ein Fugenthema gegeben, von welchem eine Fuge mit drey Subjekten verlangt wird. An demselben Abend wird die Arbeit mit versiegelter Unterschrift eingegeben, und den andern Morgen spricht der Jury das Urtheil aus. Der Jury besteht aus den Herren Cherubini, dem Director des Conservatoriums, Paer, Lesueur, Berton und Boieldieu. Dieser Jury bleibt derselbe auch bey den andern Concursen, nur werden jedesmal, bey

den verschiedenen Abtheilungen, einer oder zwey Meister, die sich darin besonders hervorgethan haben, beygeordnet. So war sonst Viotti bey den Preiskämpfen der Violinen, so ist Reicha bey denen der Blasinstrumente zugezogen. Aber kein Meister, dessen Schüler unter den Preisbewerbern sind, kann im Jury seyn; ausserdem wurde auch Reicha bey Beurtheilung der Compositionspreise zu stimmen haben. So wie sich eine Abtheilung hat hören lassen, bestimmt der Jury, ehe zu einer andern fortgeschritten wird, zugleich die Preise öffentlich, durch die Mehrheit seiner Stimmen.

Hier folgen die Namen der Schüler, die den ersten Preis errungen haben. Die Classen, die dieses Jahr keinen ersten Preis erhielten, wie die der Composition, des Gesanges etc. sind hier nicht angegeben; die Solfeggien und andere uninteressante Klassen, auch die Deklamation, sind ebenfalls weggelassen. Die dritte Reihe zeigt den Lehrer eines jeden an.

Am 4ten August.

Fagott.	Hr. Rhetaler.	Hr. Delcambre.
Hoboe.	– Barret.	– Vogt.
Horn.	– Heimer.	– Dauprat.
Flöte.	– Carrière. – Laurent aîné.	– Guillou.

Am 5ten August.

Violoncell.	Hr. Rebet	Hr. Baudiot.

Am 6ten August.

Pianoforte.	Dem. Gien. – Pichon	Hr. Adam.
—	Hr. Dejazet aîné. – Ternes.	– Zimmermann. – Pradhers.

Am 7ten August.

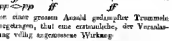
Violine.	Hr. Halma. – Dupuis.	Hr. Baillot. Kreutzer.

Die Vokalklassen haben nur zweyte Preise erhalten.

Vor allen verdient hier wieder die Violine eine besondere Auszeichnung. Wenn gleich Dupuis mehr Fähigkeiten besitzt, als man für einen ausgezeichneten ersten Violinpreis zu verlangen gewohnt ist, so hat ihn doch Halma weit übertroffen. Alexandre Boucher*) fügte, nachdem er letzterem eine schmeichelhafte Anspielung auf seinen Namen Alma und sein wirklich seelenvolles Spiel gezeigt, hinzu: „Mon ami! vous avez vaincu Darius; vous avez fait plus: vous avez vaincu Alexandre."

Bis vor eilf Jahren waren die Preise in pecuniärer Hinsicht, beträchtlich genug, keine Mühe zu deren Erwerbung zu scheuen; nun ist aber die Belohnung beynahe ganz aufgehoben, und es bleibt den Siegenden, abgerechnet, was sie an eigenen Kräften beym Kampfe gewinnen, fast nichts als die Ehre des Sieges. Diese Veränderung der Belohnung hat jedoch keineswegs den Eifer des Wettkampfes vermindert: es ist fast unglaublich, wie sich die Schüler von einem Concurs zum andern anstrengen, um einen solchen Preis zu erhalten, und haben sie ihn einmal, so sieht man selten, dass sie ihre Studien mit gleicher Beharrlichkeit fortsetzen: weshalb es auch nicht rathsam ist, einen ersten Preis Kindern zu geben, doch wird dieser Punkt nie von dem Jury berücksichtigt, wenn gleich die zurückwirkenden Folgen zahlreich genug sind, um ihn darauf aufmerksam zu machen.

Nach dem Tode des Monarchen sind alle Theater, so wie alle öffentliche Musik, bis auf die Strassenorgeln, und selbst die Kirchenmusik im ganzen Königreiche auf vierzehn Tage untersagt worden. Das einzige Werk, welches bey dieser Gelegenheit aufgeführt wurde (am 24sten September in der Eglise St. Sulpice) war ein *Requiem* von Hrn. Vergne, Schüler von Reicha. Ref. bedauert, dass er der Ausführung dieses Werkes nicht beywohnen konnte, von welchem man viel Gutes sagt. Die Vorschrift für die Kleiderordnung bey der Trauer scheint sich auch auf die Musik erstreckt zu haben, denn alle Militärmusiken, die den Leichenzug begleiteten, es waren deren an zwanzig, trauerten in C moll. Doch wirkungsvoller als alle diese, vielleicht in der Eile hervorgebrachten Trauermärsche, waren die Trommeln, der einfache, bey den französischen Militärbeerdigungen längst bekannte Gedanke



von einer grossen Anzahl gedämpfter Trommeln vorgetragen, thut eine erstaunliche, der Veranlassung völlig angemessene Wirkung.

Was Ludwig XVIII. für die Musik gethan

*) Hr. B. ist seit Anfang des Jurys von seiner Reise von St. Petersburg, wieder hier angekommen, hat sich aber noch nicht öffentlich hören lassen. Nach seiner Äusserung ist er gesonnen, sich hier zu domiciliren.

oder nicht gethan hat, ist, so viel bekannt, ohngefähr folgendes. In den Jahren 1782—86 hat er, damals noch Monsieur, das italienische Theater, das früher nur als eine Privat-Unternehmung von Zeit zu Zeit ein paar Vorstellungen zu Stande brachte, unter dem Namen *Theatre de Monsieur* unter seinen Schutz genommen, und von dieser Zeit an ist es, unter verschiedenen Namen, immer von der Regierung aufrecht erhalten worden. — Seit seiner Regierung (1814) ist das Conservatorium, als Ecole royale de musique et de declamation, beynahe auf die Hälfte beschränkt worden. — Den Text zu Grétry's grosser Oper: *Caravanne du Caire*, und der *Belle Arsene* (komische Oper von Monsigny) soll er selbst gedichtet haben. Ausserdem ist von seinem Einflusse desselben auf die Musik hier nichts bekannt; auch davon, dass er eine Medaille habe für Beethoven schlagen lassen, was ein Wiener Bericht vom Monat May, in No. 27. dieser Blätter anzeigt, will hier Niemand wissen.

Nekrolog. Am 15ten August starb Nicola Lupot, geboren in Stuttgart 1758, der geschätzteste Violinenmacher neuerer Zeit. Man nannte ihn hier den französischen Stradivarius. Er reiste in seinem neunten Jahre mit seinem Vater, Instrumentenmacher des Grossherzogs von Würtenberg, nach Orleans, wo beyde sich etablirten. Im Jahre 1794 kam er nach Paris, und bey Entstehung des Conservatoriums (1795) ward er der Instrumentenmacher dieses Etablissements; später erhielt er auch die gleiche Stelle bey der königl. Kapelle. Seine Instrumente, besonders die Violinen, findet man nun in den Händen der grössten Virtuosen, Spohr spielt eine derselben. Seine neuen Instrumente, die er auf Bestellung verfertigte, lieferte er, gleichviel wie sie ausfielen, die Violinen für 300 Franken und die Violoncells für 600 Franken. Von seinen ältern Violinen sind aber mehre schon zu 50 bis 60 Louisdor verkauft worden, und gleich nach seinem Tode hat sich ihr Preis beynahe verdoppelt. Wenn er ein Quartett, zwey Violinen, Alt und Bass, oder ein Quintett, mit zwey Bratschen, beendigt hatte, so liess er sich mehre Stücke von verschiedenen Meistern darauf vorspielen, um die Uebereinstimmung des Timbre genau zu beobachten; die zweyte Violine war der ersten nicht ganz gleich, so auch die beyden Bratschen. Sein letztes Werk, das er indess nicht mehr ganz ausführen konnte, und dessen Beendigung sein würdiger Schüler und Nachfolger C. F. Gand übernommen hat, ist die vollständige neue Besetzung der Streichinstrumente der königl. Kapelle, also sieben erste und sieben zweyte Violinen, vier Bratschen, sechs Violoncelle und vier Contrabässe. Wie manches Orchester würde sich anders ausnehmen, wenn für dessen Saiteninstrumente auf ähnliche Art gesorgt wäre, da dieses jedoch, der grossen Kosten halber, selten thunlich ist, so sollten die Musikdirectoren wenigstens mehr darauf sehen, dass die Mitglieder des Orchesters ihre Instrumente besser wählten und unterhielten. Hier wenigstens hat jeder an einem stehenden Orchester angestellte ein zweytes Instrument, welches immer am Orte der Aufführung bleibt, damit er es nicht immer mit sich zu führen habe. Doch fällt diese Verdoppelung in der Regel der Kostenersparniss wegen sehr schlecht aus, und man hört daher in der grossen Oper nicht selten einen berühmten Virtuosen auf einer höchst elenden Violine spielen.

Leipzig, am 25sten October. Unsere halbjährigen Abonnement-Concerte haben, wie gewöhnlich, am Michaelisfeste wieder ihren Anfang genommen. Sie wurden mit der Mozartschen Symphonie aus C dur mit der Schlussfuge eröffnet, deren Vortrag selbst im letzten Satze noch immer bestimmt genug blieb, ob es uns gleich schien, als hätte das Tempo ein wenig gemässigter genommen werden sollen. Es ist aber natürlich, dass das erste Concert im Vortrage nicht so gut, als die folgenden, ausfallen kann, da das Orchester für Concertmusik nicht mehr so recht eingespielt ist, ein Beweis, welchen Vortheil eine solche Anstalt bringt.

Dem. Veltheim, Hofsängerin aus Dresden, trug uns im ersten Concerte Scene und Arie mit Chor, aus Rossini's *Ciro in Babilonia* und Cavatine von Generali „Nume benefico, (Chor) etc. — und im zweyten: Mozart's Ma, che vi fece, o stelle“ und aus *Griselda* „Quello sguardo sì innocente etc. mit verdientem Beyfalle vor. Sie hat einen ausgezeichneten Umfang der Stimme und eine Höhe von seltener Schönheit. Vorzüglich lobenswerth ist das Bestreben, keine Schwierigkeit durch gewöhnliches, sehr übel wirkendes Zusammenziehen und Verwischen der Töne nur scheinbar zu überwinden. Wenn man also auch einem und dem andern Gange noch hin und wieder die Mühe anhört, so entschuldigt sich dieses nicht nur dadurch, dass der Gipfel der Kunst nur äusserst

selten schon in der Jugend erstiegen seyn kann, sondern ihre schon sehr bedeutenden und von guter Schulanzeigenden Fertigkeiten bringen auch jene kleinen Wünsche schnell zur Ruhe, und die Nettigkeit und Reinheit des Tones macht ihren Gesang sehr angenehm. Uebung und Zeit werden bey so affruhren Talentes auch den seelenvollen Ausdruck hinzuthun, der das Ganze zusammenhalten und beleben muss. Noch fertiger fanden wir sie als Fortepianospielerin. Sie liess uns im zweyten Concerte ein grosses Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Kuhlau hören. Fertigkeit und Anschlag wurden mit Recht laut gerühmt. Uebrigens begann das zweyte Concert mit der C moll-Symphonie von Ries, die zu dem Schönsten seiner Compositionen gehört und sehr gut vorgetragen wurde. Im zweyten Theile bliess Hr. Kammermusikus Lorenz aus Dresden ein neues Fagott-Concertino von C. M. von Weber mit grosser Fertigkeit und schönem Tone. Die Composition, zwar einfach, aber wunderlich zusammengereiht, hat uns nicht gefallen wollen. — Im ersten Concerte liess sich unser Concertmeister, Hr. Matthäi, mit seiner neuesten Composition für die Violine hören (E moll). Sein meisterliches Spiel, das sich vorzüglich vortheilhaft und seelenvoll in Quartetten, in Concerten von Viotti, Kreutzer und ähnlichen zeigt, war diesmal wohl aus zweyerley Ursachen weniger ausgezeichnet. Erstlich war er bereits durch das dirigirende Spiel des Mozart'schen Symphonie mehr ermüdet, als es für den Vortrag eines Concertes zuträglich ist — und dann hat dieses Concert, das sich sonst recht wohl ausnimmt, doch so Mancherley von jenen Schwierigkeiten, die aber an sich an der Tagesordnung, als nachtheilig für jeden seelenvollen Vortrag sind. Auch der geschickteste Concertspieler sollte nach unserer Meynung nur sehr selten solche Gänge geben, die an die Grenzen seiner Fertigkeiten streifen. Schwierigkeiten nur um der Schwierigkeit willen häufen, heisst sich selbst alle gute Wirkung rauben, wie ein Componist, der fast beständig lärmende Instrumente brausen lässt. Am Ende wird man betäubt; das Angenehme ist dahin, der Lärm kommt uns nicht mehr lärmend und die Fertigkeit nicht fertig genug vor. Ist Modebravour nothwendig, damit sich die Hände regen, so mache man sie sparsamer ein. Der Hr. Verfasser, der uns bereits in Spiel und Satz so manches höchst Gefällige zu geben vermochte, wird gewiss selbst finden, dass Composition und Vortrag dieses neuen Concertes durch Streichen zugleich gewinnen werden.

Am 8ten dieses hatten wir das Vergnügen, vom Hrn. Kapellmeister Bernh. Romberg im Saale des Gewandhauses ein Extraconcert zu hören, das, mit Ausnahme einer Rosmarinus'schen Arie, aus lauter Gaben seiner Muse bestand. Sein etwa dreyzehnjähriger Sohn Carl, der Variationen und Rondo mit gutem Tone und guter Fertigkeit vortrug, versprach in der That sehr viel. Möge ihn der Himmel vor dem Verderben eines heillosen Ueberlobes bewahren, wie vor Tadelsucht und bösen Zungen. Wer kennt nicht den Vater? Dem Meister auf seinem Instrumente, dem das Schwierigste Spiel ist, ausgesuchte Lobsprüche herschreiben, hiesse Eulen nach Athen tragen. Vor Allem danken wir ihm für das herrliche Andante in seinem H moll Concerte. Tief drang uns der Ton in die Seele: das Uebrige wirkte Bewunderung. Wie wünschten wir, es möchte dem Meister gefallen haben, uns lieber noch einen und den andern solcher Genüsse hervorzuzaubern, statt der bewundernswerthesten, herrlich ausgeführten Schwierigkeiten der übrigen Stücke seines Concerts, der Elegie und des Divertimento! Wenn aber ein solcher von Allen anerkannter Meister, der Gemsus des Violoncells, es noch für nöthig findet, sogar die Elegie, zu der wir überhaupt weder nach altem, noch nach neuem Begriffe, so schön auch die vorherrschende Moll-Melodie ist, etwas Elegisches hören können, mit einer ganz gewöhnlichen, sehr brillanten Einleitung zu versehen: so heisst das doch wohl zum Nachtheile der Kunst sich zu sehr nach dem Geschmacke der Menge richten, so gewiss es auch ist, dass das Urtheil der Mehrzahl aus guten Gründen nicht völlig übersehen werden darf.

Am 15ten hörten wir im Saale des Gewandhauses Hrn. Ignaz Moscheles. Einen so hohen, durch nichts gestörten Genuss haben wir lange nicht gehabt. Sein Fortepianospiel ist unvergleichlich. Kraft, Fülle, Zartheit, Lieblichkeit, Rundung überall; in den schwierigsten Gängen dieselbe Leichtigkeit, dieselbe Anmuth: in den bewundernswerthesten Octavenläufern, Anschwellen und Abnehmen, Anhalten und Eilen eben so geschmackvoll, wie immer, beachtet. Eben so verhält sich es mit seinen Compositionen, die wir hier hörten. Wir fanden sie grossartig vom Anfange bis zum Ende und doch voll der anmuthigsten Melodieen, unausstreich-

fällig und doch aus Einem Geiste; Schwierigkeiten zum Spiele bietend, aber keine suchend; Alles zum Hervorheben des Fortepianos berechnet, und doch jedem Instrumente sein freyes Recht gelassen, dass keines bloss sclavisch dienend, sondern jedes seinen Werth im musikalischen Staate fühlend erscheint. Am köstlichsten war das G moll Concert. Dann gab er uns noch Variationen, mit einleitender Phantasie über: Au clair de la lune für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, und zum Schluss eine so genannte freye Phantasie.

Am 25sten gab er uns, von Vielen aufgefordert, ein zweytes Concert, das eben so besucht war, als das erste. Leider kann Ref. über sein Es dur Concert (noch Manuscript) nicht nach eigener Ueberzeugung berichten; in der Meynung, das Concert gehe, wie das erste, um 7 Uhr an, hörte er nur noch ein grosses Rondo mit Introduction von Kalkbrenner und wieder eine freye Phantasie, die nach seiner Meynung nur gerne nicht immer vorkommen sollten. Sie sind mit einer Modekleidung zu vergleichen, in der man sich, bey noch obwaltender Ungewissheit der Wetterprophezeiungen, leicht einmal erkältet. Das Concert selbst soll wieder vortrefflich gewesen seyn; gediegener die ersten Sätze von den Meisten aber wird der Potpourrisatz als überaus freundlich gerühmt. Jeder höre und urtheile selbst. Genuss findet er gewiss.

Am 21sten trat in unserm dritten Abonnement-Concerte Dem. Caroline Queck mit der Scene aus Pär's *Camillo* auf: „Dunque mio figlio io rivedrò!“ Wir hörten die junge Sängerin, die diesen Winter bey uns bleibt, mit vielem Vergnügen. Es ist für uns etwas sehr Anziehendes, eine angehende Künstlerin, die bereits auf einer solchen Stufe der Bildung steht, dass sie mit Recht vor einer grossen Versammlung sich hören lassen darf, von einer Vervollkommnung zur andern fortschreiten zu sehen. Dabey findet ja ein weit grösserer Genuss Statt, als beym Anhören solcher Meisterinnen, die durch Anmaassungen das menschlich Veredelnde, was in ächter Musik stets liegen muss, gänzlich zu vernichten wissen. Dem. Queck hat eine sehr angenehme Stimme; Fertigkeit und Vortrag haben sich sehr gehoben (wir hörten sie schon vor einem Jahre) nur steht die Aussprache noch nicht sicher genug und der Ton wird manchmal zu hoch, was sich besonders in der Rossini'schen Cavatine aus *Torvaldo e Dorliska* zeigte: „Tutto è adunato“. Eine neue Hymne von Fr. Schneider hat uns sehr wohl gefallen, (La Musa si onori) sie wurde auch trefflich vorgetragen. Eben so bewies unser Flötist, Hr. Grenser, in einem noch ungedruckten Concerte von Dotzauer aufs neue seine oft gerühmte grosse Geschicklichkeit und seinen höchst lieblichen Ton. Vor Allem aber erfreute uns eine Symphonie von Jos. Haydn aus D dur, die unser Orchester mit so vieler Liebe und Aufmerksamkeit, mit einer so leichten, überall Licht und Schatten gut vertheilenden Haltung, mit so glücklichen Heraushebungen jener meist humoristischen Eigenthümlichkeiten des Meisters vortrug, dass wir es für Sünde halten würden, wenn wir uns nicht dafür öffentlich bedanken wollten. Der Beyfall der Versammlung äusserte sich auch laut.

Vom Theater haben wir zu berichten, dass ein neuer Tenorist, Hr. Vatter, angenommen worden ist, dessen Stimme schön, die Fertigkeit mittelmässig, Spiel und Aussprache hingegen mangelhaft ist. Es wird daher wohlthun, wenn er sich noch nicht an Rollen wagt, wie Johann von Paris u. s. w. Als erste Sängerin ist Mad. Finke vom Prager Theater engagirt worden. Wir hörten sie als Prinzessin von Navarra, als Gräfin im *Figaro*, im *unterbrochenen Opferfeste* u. s. w. Wenn nun auch diese sehr junge Frau die Stelle einer ersten Sängerin noch nicht völlig ausfüllt, so würde es doch äusserst ungerecht seyn, wenn man Stimme, Fertigkeit und Manier tadeln wollte; vielmehr haben wir Fleiss und Geschicklichkeit besonders in ihrer Hauptarie aus dem *Opferfeste* zu rühmen, und wir sind überzeugt, dass sie sich bald mehr Freunde erwerben wird, wenn sie auch auf das Aeussere des Spiels mehr Aufmerksamkeit verwenden will, wobey wir jedoch warnen müssen, diess nicht etwa in breiten Gesticulationen und auffallenderem Mienenspiele zu suchen.

Unsern lieben Gast, Mad. Seidler aus Berlin, die uns einige Wochen vor der Messe und die ganze Messe hindurch mit ihren höchst reizenden Gesangspielen ergötzte, werden wir nicht vergessen. Kränze und Gedichte flogen ihr beym Abschiede unter dem lautesten Klatschen und Vivatrufen auf das Theater. Die Künstlerin ist wirklich im Gesange und Spiele unübertrefflich, wenn es graziöse, schelmische und naive Darstellungen gilt. Auch das Leidenschaftliche, das Gefühlvolle gelingt ihr auf das Innigste, wenn es mitten unter leichten Bewegungen eines natürlichen Wesens ungekünstelt

durchbrechen will, nicht aber die Grundfarbe des Tones und der Haltung ausmacht. So trafen z. B. die Worte Mit dir, Geliebtes, sterben u. s. w. mit unwiderstehlicher Gewalt jedes Herz. Aber Rollen wie Emmeline, Pamina, Prinzessin von Navarra, Agathe, Jessonda und dergl., so schön sie auch im Einzelnen ausfallen, sind doch nicht ganz für ein Wesen, das viel zu wahr und selbstständig an sich zu seyn scheint, als dass sich die Seele in alle beliebige Formen giessen könnte. In solchen Rollen finden wir die Bewegung ihrer Hände zu hart, zu auseinandergeschlagen und die ganze Haltung an das drollig Ergetzliche grenzend. Kurz es scheint in solchen Dingen der geistige Schmuck, die innere, lebendige Wahrheit zu fehlen, die sie an andern eben so ausgezeichnet macht. Unsern herzlichsten Dank für die schöne Müllerin, für Susannen, Rosinen und die reizende Myrrha, und den Wunsch, dass sie so bald als möglich wiederkomme!

Mancherley.

„Nachdem das letzte schweizerische Musikfest in Luzern beendigt war, fuhren an demselben Tage viele der Zuhörer und Mitwirkenden in zwey Kähnen nach dem Rigi, speisten gemeinschaftlich auf dem Rigikulm, und musicirten daselbst bis eilf Uhr Abends. Sie genossen dann einer kurzen Ruhe und waren alle vor Sonnenaufgang wieder beysammen, um die Herrliche mit einem frommen Gesange zu begrüssen, und diesen erhabenen Augenblick als Menschen zu feyern.“

Herzerhebend ist es, diese schmucklose Darstellung zu lesen! Halten wir dieses Zusammentreffen von Wünschen in einem einzigen schönen Punkte, diese allgemeine, Keinen ausschliessende, herzliche Theilnahme gegen das vornehme Licht, das sich von den Gastmahlern der Stifter und ersten Virtuosen unserer Musikfeste, wie der kalte Stahl einer Winterssonne herabsenkt, so dass es scheint, als sey allein das Fest nur eine Leiter zu deren eigenem gewesen, so müssen wir uns gestehen, dass das treue, biedere Wirken der Schweizer bey uns nur als die Geburtswehe der Eitelkeit und der Eigensucht erscheint.

Recension.

Grand Exercice di Bravura en forme de Rondeau brillant pour le Pianoforte, comp. par Charl. Czerny. Oeuv. 47. Vienne, chez Cappi et Diabelli. (Pr. 2 Guld. 15 Xr.)

Zu kurz wird Niemand leicht dieses Rondeau nennen, obgeachtet es in Einem Athem nur — fünf und dreyssig Folio-Seiten fordert. Aber wahr ist es: eine solche Summe höchstmannichfaltiger Figuren und Figurchen, vollgriffiger und vollstimmiger Sätze, Verzierungen und Ausdrucksmittel, Sprünge und Triller, und was sonst noch — ist wohl noch niemals in Ein Musikstück zusammengepackt worden. Und dabey hängt doch alles, weniger technisch, als dem Sinne und dem Flusse des Ganzen nach, sehr gut zusammen, klingt angenehm und mitunter trefflich, so dass es, auch von seiner besondern, instructiven Bestimmung abgesehen, vom Anfang bis zu Ende bestens unterhält; wenn es nämlich so ausgeführt wird, wie es der Verf. gemeynt und mit allen bisher ersonnenen Vortragsmitteln bezeichnet angegeben hat. Aber es vollkommen auszuführen: wer das vermag, der kann — reisen; und in alter Zeit hätte man ihn vielleicht verbrannt. Wenn nun ein so erfahrner Meister, wie Hr. Cz., so etwas schreibt, und ein vielleicht eben so erfahrner Verleger, wie Hr. Cappi, so etwas verlegt: so mag, wer es nicht sonst schon weiss, daraus abnehmen, auf welchem Höhenpunkte das fertige, zierliche und bravourmässige Pianofortespiel jetzt, und vornehmlich in Wien, wo jene beyden Herren leben, steht, und daraus Schlüsse ziehen, so gut er kann, über den jetzigen Zustand und muthmasslichen Fortgang der Musik, sowohl in Hinsicht auf das Technische und Mechanische, als in Hinsicht auf Geist und Gefühl. — Das genannte Werk für sich genommen, wie es ist: so kann man den Fähigkeiten und dem Fleisse des Verf.s, es also aufzufassen, und, in seiner Art, so bis zur Erschöpfung zu vollenden, seine Bewunderung nicht versagen. — Es ist schön und sehr sorgsam gestochen, was bey der ungeheuren Menge über und durch einander aufgeschichteter Noten kein geringes Stück Arbeit war.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. | Nº. 47. | 1824.

Recension.

Missa, quatuor vocibus humanis comitantibus instrumentis musicis cantanda. No. 3 Messe oder fünf Hymnen mit lateinischem und deutschem Text etc. von Gottfried Weber. Partitur 33stes Werk. Leipzig, bey Probst. (Pr. 3 Thlr.)

Der Hr. Verf. hat durch die vor kurzem erschienene neue Auflage seiner *Theorie der Tonsetzkunst*, Mainz, bey Schott, in vier Bänden — die eben mehr als eine, weit besser geordnete, oft mehr gewandete, umfassendere, sorgfältiger ausgesprochene, neue Ausarbeitung des ganzen Werks anzusehen ist — allen Musik-Studirenden einen grossen Dienst erwiesen und sich ein bleibendes Verdienst erworben; denn ganz offenbar zeigt dies Werk unter allen über denselben Gegenstand vorhandenen den schärfsten Ueberblick, die beste Ordnung, die meiste Freyheit von Pedanterey, die meiste Geübtheit, was man zu sagen hat, gut auszudrücken, und das gelungene Bemühen, die alte Theorie der neuen Praxis, so weit diese nicht bloss willkührlich ist, nachzuheben und beyde mit einander auszugleichen — Vorzüge genug, es, im Ganzen, als das ausgezeichnetste zu betrachten, wenn man auch über manches Einzelne mit dem Verf. nicht übereinstimmen oder Manches anders behandelt wünschen sollte. — Hr. G. W. hat auch eine beträchtliche Anzahl Lieder drucken lassen, andere, nach des Rec. Urtheile weniger bedeutende Musikstücke nicht zu erwähnen; unter diesen Liedern finden sich verschiedene treffliche, und es würden sich von solchen noch mehre darunter finden, wenn der Componist nicht so oft an Einzelnem daran gekünstelt, und eine auf *solches* Einzelne gerichtete Absichtlichkeit gezeigt hätte, die allemal erkältet, wenn man auch, was durch sie hervorgekommen ist, nicht eigentlich tadeln kann.

Dieses Lob glaubte Rec. hier voraussenden zu müssen in Hinsicht auf den Verf. und das Publikum, weil er hinzusetzen muss: Weit weniger ist es jenem gelungen mit seinen Kirchencompositionen, und auch mit dieser Messe. Was von diesen Werken im Druck erschienen ist, das kennet und besitzt Rec., hat auch in seinem Amte Gelegenheit gehabt, es mehrmals zur Ausführung zu bringen. Keines dieser Werke macht, nach seiner und seiner Bekannten Erfahrung, die beabsichtigte Wirkung im Ganzen: nur von einigen Sätzen im Einzelnen kann man bemerken, dass sie diese Wirkung thun. Auch mit dieser Messe ist es so. Das darf die Leser nicht befremden, und, indem es ehrlich ausgesprochen wird, den Verf. nicht beleidigen. Einer kann nicht alles, Einer kann auch nicht alles das, was er recht gut versteht, wie es gemacht werden sollte. Der Rec. hat, eben bey einem so einsichtsvollen und mit einer bis auf's Kleinste gehenden Bedachtsamkeit schreibenden Manne, für Schuldigkeit gehalten und die Neigung empfunden, nach Kräften sich selbst so verständigen, worin wohl eigentlich der Grund jener minder und Anderer Erfahrung mit diesen Kirchenwerken liege. Er hat vornämlich Folgendes gefunden. Die Erfindungen, obgleich sie nicht selten etwas Eigenes und Besonderes haben, sind in der Regel von der Art, dass sie nicht von ursprünglicher Genialität oder auch von ausströmender Begeisterung, sondern vom Verstande und einer auf das Zweckmässige gerichteten Beobachtung anderer Meister, ohne jedoch diese eigentlich nachzuahmen, eingegeben scheinen: sie sprechen daher das Gemüth nicht recht an, dringen in dieses nicht ein, erregen und bewegen dieses wenig; sie werden überdiess auch meistentheils nicht leicht vom Ohre aufgefasst und im Gedächtnisse behalten. In der Anordnung dieser

Erfindungen tritt nun jene, schon oben erwähnte Absichtlichkeit und auf das Einzelne, zuweilen bis in's Kleinste fast ängstlich gerichtete Auspünkteley unverkennbar nicht selten hervor; diese macht freylich dem Verf. von der einen Seite Ehre, von der andern aber versetzt sie den Zuhörer (der Rec. weiss es nicht besser auszudrücken) in eine gewisse Befangenheit, und reizt ihn gleichfalls zu etwas Absichtlichem; diese zweyte Seite aber ist, wenn von Kunstwerken und besonders wenn von ihrer Wirkung gesprochen wird, die entscheidendere. Die Ausführung endlich zeigt nur selten die Ausdauer und Beharrlichkeit für das Ganze begonnener Werke oder auch für das Ganze ihrer einzelnen Theile, ohne welche Werke, die nicht bloss für den Augenblick mehr oder weniger räumlich erregen und dann vorüberrauschen, sondern die tiefer eindringen und eine bestimmte Wirkung nachlassen sollen, zumal besonders Kirchenwerke, nun einmal nicht nach Wunsch und ihrem eigenthümlichen Zweck zu Stande kommen können. Der Verf. setzt an, oft gut, wohl auch trefflich: aber kaum ist man mit dem Dargebotenen ein wenig befreundet, so wird es verlassen, wieder von neuem angesetzt, und so fort. Man kömmt nicht zur Ruhe bey und in der Belebung und Erhebung; diese Ruhe aber (Rec. besorgt nicht, in diesem Ausdrucke missverstanden zu werden) ist zu jedem wahren Genusse von Kunstwerken, und vor allen von religiosen, nothwendig. Daher fehlt es auch der Ausführung nicht selten an natürlichem Fluss, besonders des Gesanges, und es ist offenbar bey weitem zu viel ruf, wenn auch für sich sehr lobenswerthe, Nebendinge, in der Verarbeitung, der Instrumentation, dem häufigen Wechsel zwischen Solo und Tutti des Gesanges im Innern Satze u. dgl. m., gerechnet: Dinge, die gleichfalls die Gewandtheit des Verf. bezeugen, aber, wie sie nun hier behandelt werden, die Wirkung im Ganzen eher stören, als befördern, wenigstens muss man die Partitur vor Augen haben oder das Werk fast auswendig wissen, wenn das letztere geschehen, ja wenn auch nur alles dies bemerkt werden soll — Diess ist es nun, worin Rec. zuvörderst den Grunde jener obenangeführten Erfahrungen mit den Werken, wie freylich auch mit gar vielen andern der neuesten Kirchencompositionen findet. Sachverständige Leser mögen nun sein Urtheil beurtheilen; er hält sich nicht für unfehlbar: aber was er gesagt hat, ist wenigstens nicht aus der Luft gegriffen und auch nicht auf den ersten Einfall hingeschrieben.

Es würde ihm sehr werth seyn, wenn der Hr. Verf. in diesem seinem Bemühen, mit sich selbst über ihn und seine Arbeiten einig zu werden und ins Klare zu kommen, seine wahre Hochachtung gegen ihn und seine anderweitigen Verdienste erkennete.

Was nun oben bemerkt worden ist, das gilt auch von der vorliegenden Missa; es braucht daher, indem wir nun diese näher betrachten, kaum kurz berührt, desto mehr aber angezeigt zu werden, wo sich etwa eine Ausnahme findet.

Kyrie, Christe, Kyrie. Ein Satz, Andante sostenuto, und ein kurzer Satz; im Grunde nur eine erste, bedeutende Einleitung des Ganzen. Der Eintritt des Basses gleich zu Anfang in C dur, da der Satz in E moll ist, hat etwas Eigenthümliches und Spannendes; ist aber, so wie der neue, gleichfalls gute, aber ganz andere Eintritt, schon Takt 5, und so auch schon Takt 13, die wieder ganz andere Triolenfigur, nur Andeutung. — **Gloria** bis **Deus pater omnipotens**. Ein Satz, Allegro assai, G dur; gleichfalls möglichst kurz, (nur vierzig Takte) lebhaft im Ausdruck. Die für die Saiteninstrumente ergriffene Figur ist hier fortgeführt. Der Satz schliesst auf der Dominante von D. **Domine fili** schliesst sich an (Andante con moto) und der Eintritt des Tenors solo ist sanft und angenehm. Der ganze, nicht kurze Satz ist ein Solo für diese Stimme, mit öftern einfallendem Chore. Er ist durchgehends melodiös und einfach; die Begleitung ist genügend. Sind die Melodieen des Tenors auch nicht so und für sich besonders anziehend, so sind sie doch zweckmässig und werden durch die Begleitung interessanter. **Quoniam** nimmt das Tempo und die herrschende Figur des **Gloria** wieder auf. Der Gang des Satzes führt bald zu einem populären Fugenthema, **Amen**, das nur durch den ersten Kreislauf der vier Stimmen geführt ist, dann, wo es im Sopran wiedergekehrt ist, zu einem freyer auslaufenden und etwas tumultuarischen Schlusse kömmt. Viele wünschen dergleichen Schlüsse jetzt an solcher Stelle. Rec. will es nicht tadeln, wenn man sich nach diesem Wunsche richtet, aber der Kirche und dem Gottesdienste gemäss kann er es nicht finden.

Credo. Andante E moll. Einfach, sehr anständig, sehr kurz, und um das seyn zu können, ist die auch von Anderen befolgte Methode angewendet, dass öfters die eine Stimme diess, die andere zugleich das singt, und sogar Zwischensätze des Textes weggelassen werden. Rechtfertige

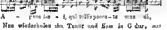
dus, wer es kann. (Ein junger Componist aus Böhmen, der dieselbe Methode befolgt hatte und dem der Rec. im Privatgespräch diess tadelte, gab zur Antwort: Die Herren Geistlichen bey uns wollen es so, damit alles bald aus wird. Diess, wenn es wahr ist, wird wohl Niemand rechtfertigen können.) Nach drey und zwanzig Takten ändert sich Tonart und Form, doch mit Beybehaltung des Tempo: jene wird E dur, diese ein Sopran-Solo (Qui propter nos homines) mit begleitendem Chore. Die Begleitung der Saiteninstrumente ist nicht im Anfange, aber vom siebenten Takte an, wohlgewählt und nachdrücklich. Der Satz bricht mit zwey und zwanzig Takten ab, und Et resurrexit tritt ein, Vivace. Das E dur wird nach zwanzig Takten wieder E moll, nach zwanzig Takten nochmals E dur, und nun verbleibt der Verf. in dieser Tonart. Das Ganze wechselt mit Solo und Chor, mit sanften und lebhaften Stellen, und ist, vorzüglich durch Wahl und sorgfältige Anordnung der Begleitung, so gut zusammengehalten, als es sich bey dieser Behandlungsart will thun lassen.

Sanctus, E dur, nimmt das Kyrie wieder auf, führt es aber, dem Texte angemessen, verändert fort. Es schliesst das Benedictus mit in sich. Diess ist ein sanftes Solo für die vier Singstimmen, melodisch, gut an die verschiedenen Stimmen vertheilt und auch gut verbunden. Es fällt ein in das schon vorhin, beym Amen, benutzte Fugenthema (Osanna in excelsis), das hier etwas anders angeordnet, weiter, doch immer leichtfasslich, fortgeführt, und zu einem andern, aber gleichfalls sehr lebhaften Schlusse geleitet wird. Dieser Satz ist, nach dem Vorhergegangenen, von erwünschter Wirkung, und zeigt auch, dass der Verf., obgleich er sich nicht über das Gebräuchlichere in dieser Form verstiegen hat, (was aber auch hier nicht am Orte gewesen wäre) in derselben nicht wenig geübt ist.

Agnus Dei, mit Einschluss des Dona, Andante, quasi un poco Adagio, E moll, dann E dur, Sechsachteltakt, ist der längste, der ausgeführteste, und, nach des Rec. und seiner Freunde Urtheil, der vorzüglichste Satz dieser Messe. Er ist ganz gleichmässig, im Ausdruck und in der Schreibart, fort-, und auch ausgeführt; die Ausführung ist nicht gelehrt, aber reich und sehr fliessig. Zwar ist der Hauptgedanke, wie er gleich das Stück anfängt, etwas weltlich, wenigstens nicht kirchlich *); es ist auch nicht zu läugnen, dass er oftmals nur wiederkömmt (wenn man es so nennen will, gewissermaassen rondomässig): aber seine Stellung und Benutzung im Verfolg des Satzes hebt ihn höher und die gleichfalls sorgsam fortgeführten Zwischensätze sind auf's beste gewählt. Das Ganze bildet einen sanften, anmuthig hinfliessenden Bittgesang. Die Stimmen des Gesanges und auch des Orchesters sind schön vertheilt und verflochten, und schweifen bey vieler Mannichfaltigkeit und Abwechselung doch nirgends aus. Mit Einem Worte: der Satz macht dem Verf. Ehre und jedem Zuhörer Freude; die Art der Freude nämlich, welche hier erreget werden darf und soll. —

In der Besetzung des Orchesters hat sich der Verf. gemässigt, was ihm Viele verdanken werden und was das Werk um so brauchbarer macht. Ausser dem Quartett ist die Besetzung: eine Flöte, zwey Oboen oder Klarinetten, ein Fagott, zwey Hörner und Orgel. Für die letztere hat der Verf. eine eigene Stimme mit vielem Fleisse und richtigem Geschmacke ausgearbeitet. Sie ist nicht eigentlich obligat, weshalb sie auch allenfalls wegbleiben kann; sie ist aus dem Wesentlichsten der Gesang- und Orchesterstimmen gezogen, und, wenn der Organist nicht ungeschickt ist, auch überall angemessen zu registriren versteht, von würdiger und schöner Wirkung, noch nicht zu erwähnen, dass durch sie die Sänger erleichtert und das Chor sehr verstärkt werden können. Dieses Verfahren des Verf.s ist laut zu rühmen und sollte von Allen, die Kirchenmusik schreiben, nachgeahmt werden. Denn ist es nicht sündlich, was doch nach und nach an den meisten Orten eingeführt hat, dass man bey der Kirchenmusik eben das edelste, kräftigste und würdevollste aller Instrumente, das Instrument nach, das einzig noch geblieben ist, um die Kirche vom Concert- und

*) Hier ist er, damit die Leser selbst urtheilen können. Er wird zuerst von Einem Sopran und Einem Alt ohne alle Begleitung der Instrumente vorgetragen. Diese fallen erst bey der letzten Note ein.



A - gnus De - i, qui tollis pecca - ta mun - di,

Nun wiederholen ihn Tenor und Bass in G dur, mit Instrumentalbegleitung.

Theater-Saale zu unterscheiden, die Orgel, entweder ganz weglässt, oder dem Organisten eine ordinäre Bassstimme, höchstens mit den nothdürftigsten Signaturen, hingiebt, wo er nun, oft um seine Schwächen zu verdecken, oft aber auch um nicht zu übertönen oder zu stören, was er aus der Bassstimme nicht errathen kann, mit dem stärksten 8-Fuss bloss nebenbey fortschleudert? Da nun aber die Zeit längst vorbey ist, wo entweder der Meister selbst vor der Orgel sein Werk, über die Wirkung ganz wesentlich mitentscheidend, begleitete, oder kunstgeübte Organisten aus einer Abschrift der Partitur dasselbe thaten; so müssen wir es für diese, denen es jetzt eher an allem, als an praktischer Geschicklichkeit fehlt, so machen, wie es hier der Verf. gemacht hat: wir müssen ihnen ihre Stimme ausgeführt vorlegen.

Die Anordnung der Partitur, nämlich die Untersetzung und Rangordnung der Stimmen, hat etwas ganz Ungewöhnliches: oben, die zwey Zeilen für die Orgel, dann Hörner, Flöte, Oboen und Fagott, nun die vier Singstimmen, zuletzt das Quartett. Rec. zweifelt nicht, dass der Hr. Verf. gar Manches für diese Anordnung werde zu sagen haben, und kann sich auch mit Wahrscheinlichkeit denken, was das seyn werde; aber für das Gewöhnliche lässt sich auch gar Manches sagen, und ausser dem, dass jenes doch im Augenblicke neckt, so kann man zwar zugestehen, dass den Singstimmen der Ehrenplatz in der Mitte verständiger Weise gebührt; doch das Auge, (die Gewohnung ungerechnet, da man sagen kann: gewöhne dich anders!) das Auge [illegible] sieht und findet die Singstimmen im Augenblicke weit leichter und sicherer heraus, unten, gleich über dem Grundbasse, als mitten zwischen den andern drinne. Rec. möchte darum nicht rathen, diese Anordnung nachzuahmen.

Der Stich und alles Aeussere des Werks ist anständig.

Nachrichten.

Berlin. *Uebersicht des Octobers.* Die königl. Schauspiele gaben am 27sten zum erstenmal: *Semiramis*, grosse heroische Oper in drey Abtheilungen, aus dem Französischen übersetzt von Castelli, Musik von Catel. Da diese in Paris schon oft gegeben und in der Musikalischen Zeitung oft genannte Oper bekannt ist, so begnüge ich mich hier, nur die Besetzung zu melden. Mad. Milder gab die Semiramis, Hr. Stümer den Arsaz, Dem. Reinwald die Prinzessin Azema, Hr. Blume den Prinz Assur etc. Die Oper ward unter des Hrn. Kapellmeisters Seidel Leitung ausgezeichnet gut gegeben, und mit allgemeinem Beyfall aufgenommen. Diesen genossen vorzugsweise: die Introduction; Azemas Recitativ und Arie: Abscheulicher, eure glatten Worte rühren mich nicht etc.; Semiramis Arie: Seht wie auf den Wink muss Schatten etc. und das Finale; im zweyten Akte Arsaz Arie: In Erwartung der Geliebten etc.; Semiramis Arie: Den Glanz von meiner Macht und Krone etc., und der Chor im Finale: Kommt, tretet in den Kreis, ihr Brüder etc.; im dritten Akte der Chor der Oberpriester Oroes (Hr. Seeber) und der Magier: Nur Muth strafe nun den Verbrecher Arsaz, und das Finale, besonders die Partie der Semiramis: Waldon so zaudre nicht etc., Arsazens: Grosse heilige Natur etc. und abermals der Semiramis: Ich weiss genug etc.

Die schon im vorigen Berichte gerühmte Mad. Grünbaum hat am 2ten die Gräfin in Mozart's *Hochzeit des Figaro* etc., am 5ten und 20ten die Julia in Spontini's *Vestalin*, am 6ten die Nonne in Fioravanti's *Dorfsängerinnen*, am 19ten und 24ten die Prinzessin von Navarra in Boieldieu's *Johann von Paris* gegeben. Kränklichkeit war die traurige Ursache, dass sie damit einstweilen ihre interessanten Gastrollen abbrechen musste. Wir haben aber Hoffnung, sie noch im folgenden Monate zu hören. In der vorhin erwähnten Vorstellung der *Dorfsängerinnen* gab Hr. Rosenfeld vom Theater zu Breslau den Carlino; [illegible]. Auch Hr. Walter vom Grossherzogl. Hoftheater zu Carlsruhe ist einigemal aufgetreten und hat in den Possen *Staberles Reiseabentheuer* und *Hochzeit* seine allbekannten Liedchen zur Freude seiner Freunde gesungen.

In den Zwischenakten zeichneten sich aus: der königl. Kammermusikus Hr. Henck, Schüler des Hrn. Concertmeisters Moser, der am 15ten ein Violinconcert von Rode spielte, und durch die Lieblichkeit und Kraft seines Tones, die Sicherheit und Fertigkeit im Greifen schwieriger Passagen und die Leichtigkeit in Ueberwindung dieser Schwierigkeiten sich viel Beyfall erwarb; ferner: Hr. Krckeberg, Eleve des königl. Singinstituts,

der am 20sten eine Scene von Benelli und eine Polacca von Weigl mit Beyfall sang.

Im königstädtischen Theater waren neu: am 2ten: *Die Fee aus Frankreich*, oder: *Liebesqualen eines Hagestolzen*, Zauberspiel mit Gesang in zwey Akten von Carl Meisl, Musik vom Kapellmeister Wenzel Müller. Die Fee Rosa (Dem. Aug. Sutorius) und der Hagestolz Spindelbein (Hr. Schmelka) machten dieses Stück zum Liebling der zahlreichen Freunde dieses Theaters, und eine öftere Darstellung nothwendig. Unter den Gesängen gefielen besonders das Duett zwischen Herrn von Freudumm (Hr. Spitzeder) und der Wirthin Christine (der verkleideten Fee): Geh sag mir Christinerl etc. und Spindelbeins Arie: Dass im Wald finster ist dort drin etc. Am 7ten: *Die diebische Elster*, oder: *Die Magd von Palaiseau*, Melodrama in vier Akten, nach dem Französischen des Caigniez von Castelli, Musik von Ignaz Ritter von Seyfried. Auch dieses Stück ist aus den Wiener Berichten den Lesern der Musikalischen Zeitung nicht unbekannt. Es gefiel sehr, besonders durch das treffliche Spiel der Magd Annette, Dem. Bauer, die aber jetzt vom Königstädtischen auf das königl. Theater zum grossen Kummer ihrer bisherigen Freunde gegangen ist. Am 11ten: *Theodor, König von Corsika*, komische Oper in zwey Aufzügen, nach dem Italienischen des Abbate Casti, Musik von Paisiello. Seit 1815 war dieses Singspiel nicht in den königl. Schauspielen gegeben worden, und vielen daher ganz neu, erwarb sich aber auch auf dieser Bühne viele Freunde. Hr. Reichel gab den Theodor, Dem. Wentzel seine Schwester Belise, Hr. Lutz den Gafforio, Hr. Grosse den entsetzten Grossultan Achmet, Hr. Schäffer den Sandrino, Hr. Spitzeder den Gastwirth Thaddäus und Dem. Cath. Eunike dessen Tochter Lisette. Besonders gefielen: Thaddäus Arie: Tochter, es ist der Himmels Wille etc.; Lisetten's Rondo: Soll ich Dich selbst verderben etc., Belisens Arie: Wie uns will rühren, uns will gefallen etc. und das Finale, besonders Thaddäus Partie: Meine Tochter, grosser König etc.; im zweyten Akte das Quartett zwischen Theodor, Lisette, Thaddäus und Sandrino: Du musst mir jetzt erlauben etc.; Lisettens Arie: Da du mich erst hintergangen etc., Theodors Arie: Ich sank vor Kummer etc. und das Finale. Den 16ten: *Der Thürmer zu Kronstein*, oder: *Die drey Wahrzeichen*, romantisches Ritterlustspiel in fünf Aufzügen von Franz von Holbein. Ich erwähne dieses sehr beliebte Stück (auch wegen des Spiels der Dem. Bauer und ihrer Nachfolgerin Dem. Müller sehr beliebt) nur wegen der Ouverture, Entreacts und der andern zur Handlung gehörigen Musik von dem Musikdirector der Bühne, Hrn. C. W. Henning, die viel Beyfall verdient. Den 20sten: *Der Schmarotzer in der Klemme*, komisches Vaudeville in Einem Akt nach dem Französischen des Scribe frey bearbeitet von L. Angely. Hr. Angely hatte den Schauplatz in das nahe Dorf Pankow verlegt, und durch viele Localitäten dem mattern Inhalt zu heben gewusst. Die Zusammensetzung der Ouverture und Partitur ist von Herrn M. Schreinzer, Mitglied des kais. Hoftheaters zu St. Petersburg. Hr. Angely hatte aber auch selbst die Musikstücke zu den Gesängen nach bekannten Melodieen gewählt, z. B. die Melodie des Liedes des Gastwirths (Hr. Rennecke): Fürchten Sie nichts in meinem Keller etc. nach der Melodie: Ueber die Beschwerden dieses Lebens etc., aus dem *Hamburger Matrosen* etc. und das Duett zwischen Wenner (Hr. Schäffer) und Louise (Dem. Eunike): Gieb mir die Blume etc. nach einer bekannten Melodie. Andere waren nach den Melodieen: Holla holla aufgemacht etc. aus den *Schwestern von Prag*, *Der treue Tod*, Ich war ein Jüngling etc. aus *Joseph in Aegypten*, einem französischen Contretanz; Jedermann hat auf der Lebensreise etc. aus dem *Kalif von Bagdad*, Doch ist des Mädchens Schmerz etc. aus *Fanchon*, Himmel lass meinen Plan mir glücken etc. aus dem *Wasserträger*; Alles fühlt der Liebe Freuden etc. aus der *Zauberflöte*, Es ist alles aus, ich hab kein Geld haben etc.; Herr Wirth jetzt muss ich wieder fort etc. aus dem *Tyroler Wastel*, Schöne Minka ich muss scheiden u. s. gewählt. Den 25sten: *Das abgebrannte Haus*, oder: *Die Räuber im Walde*, komische Oper in zwey Aufzügen, nach dem Französischen des Marsollier frey bearbeitet von L. Angely, Musik von d'Alayrac. Ref. konnte der Vorstellung nicht beywohnen; er hört aber, dass sie nicht gefallen habe. Auch ist das Stück bis jetzt nicht wiederholt worden. In den Zwischenacten des Monats verdiente Auszeichnung Hr. Mühlenbruch, erster Violinist des Theaters, der am 20sten ein Potpourri von L. Spohr mit vielem Beyfall vortrug.

Den 19ten veranstaltete die hiesige französische Gesandtschaft eine Todtenfeyer Ludwigs XVIII. in der katholischen Kirche unter Leitung des Hrn.

Generalmusikdirectors Spontini, in der alle Mitglieder des Orchesters, die Sänger und Sängerinnen des Theaters, dreyssig Zöglinge des königl. Sing-instituts und über hundert Mitglieder der Hanemann'schen Singakademie Mozart's *Requiem* und Gluck's *De profundis* vortrefflich ausführten; die Soli sangen Dem. Weitzmann und Schmalz und die Herren Bader, Gern und Devrient. Der vor Kurzem fast ganz erblindete Harfenist Carl Hewig, gab am 20sten ein Concert, in dem er ein Concert von Dussek, ein Adagio und Rondo von Haydn nicht ohne Beyfall ausführte. Den 25sten gab der königl. Kammermusikus Hr. Fr. Belke Concert, in dem er ein Adagio und Rondo militaire von A. Neithardt auf dem unbehülflichsten aller Blasinstrumente, der Bassposaune, mit ausserordentlicher Sicherheit, Fertigkeit und Reinheit vortrug; Triller und chromatische Läufe auf der Posaune gehören gewiss zu den grössten Seltenheiten. Ausserdem gab er von seiner Composition ein Thema mit Variationen auf Melodieen aus dem Singspiele *Die Wiener in Berlin*, die er auf dem chromatischen Tenor-horne (auf dem er einen schönen, gleichwiegend ausgebildeten Ton hat), Hr. Ludwig auf der Basstrompete, Hr. Bagans auf der obligaten Trompete, Hr. Grasemann auf dem chromatischen Waldhorn und die Herren E. Blumer, Kappusch, Zecner und Hahmann auf vier Waldhörnern brav vortrugen. Den 26sten ward zum Besten des Friedrichsstifts unter Hrn. Concertmeister Möser's Leitung ein Concert veranstaltet, dessen Inhalt war: Weber's Ouverture zu *Tell*, Scene und Arie von Farinelli, gesungen von Dem. Carl, Arie von Rossini, gesungen von Dem. Hoffmann, und von diesen beyden Dems. und den Hrn. Stümer und Devrient Quartett von Righini, Mozart's Arie: In diesen heiligen Hallen etc. vorgetragen von Hrn. Seibert aus Dresden. Von Instrumentalsachen hörten wir ein Harfenconcert von Hrn. Desargus und ein Concertino für die Klarinette von C. M. v. Weber, vorgetragen von einem ehemaligen Zögling des Friedrichsstifts Bolstius.

Von Kirchenmusik ist bekanntlich von hier nichts zu erwähnen. Nur Hr. Organist Hentmann giebt zuweilen in der Garnisonkirche zum Besten der Wadzeckanstalt, des Bürgerrettungsinstituts und der königl. Orchesterwitwenkasse, unter Mitwirkung der königl. Kapelle und der Mitglieder seiner Sing-anstalt einen Genuss der Art. So gab er am Sten das Oratorium: *Die Sündfluth*, von H. v. Groote, in Musik gesetzt von Fr. Schneider. Da von dieser jüngsten Arbeit des fleissigen Componisten schon mehrmals in der Musikalischen Zeitung die Rede gewesen ist, so bemerke ich nur, dass Mad. S., Dem. Willmann und die Herren Spitzeder und Stümer die Solopartieen vortrugen, und dass das Quartett: Ewig verschwindet etc., der Chor der bösen Geister: Aufgeschlossen sind die Pforten etc., der die Verzweiflung der Untergehenden bezeichnende Instrumentalsatz, die Partie des Noah mit dem Chor der Engel: Todesnacht hat verhüllt die weite Erde etc., und der Chor der Engel: Seinen Geist hat Gott gesandt etc. am meisten gefielen.

Von den diessmal von der königl. Akademie der Künste ausgestellten Kunstwerken nenne ich Ihnen als aussezeichnungswerth ein Mahagony-Pianoforte in Tafelformat, so wie ein aufrechtstehendes in Lyraform, von C. H. Kelwes, und von dem akademischen Künstler, Hrn. J. C. Schleip, ein Pianoforte mit Pedal, 16 Fuss Ton.

Magdeburg. Mitte Octobers. Wenn seit meinem letzten Berichte in allen Städten Deutschlands nicht mehr Musik gewesen ist, als in Magdeburg, so mag die liebe Tonkunst sich immerhin von den Bällen, Spazierfahrten und sonstigen Lustbarkeiten im Vorrus ein Requiem singen lassen. Sonst fanden ein Romberg, ein Spohr, ein Hummel, eine Corneja doch zur Noth ihre Rechnung hier, aber jetzt verschmähen es Virtuosen von solchem Range, dass sie sogar in einem Krähwinkel Bewunderung ärnten würden, auch nur im Vorüberfluge bey uns einzukehren. Sey es Zufall oder Mangel an Zutrauen, dass sich keiner sehen liess; genug, wir mussten uns mit eigenen Productionen und etlichen Kindereyen begnügen.

Zu den ersteren zähle ich eine, übrigens sehr respectable Kirchenmusik, am grünen Donnerstage vom Hrn. Musikdirector Wachsmann, mit dem von ihm geleiteten Gesang-Vereine und dem Domchore ausgeführt. Sie bestand aus der Rosetti'schen Passion und einigen Sätzen aus einem Fesca'schen Psalm, und man musste die Aufführung gelungen nennen, wenn man über einige unbedeutende Fehler hinwegsah, und es über sich gewinnen konnte, die fehlende Orgel, ohne welche man sich sonst keine gute Kirchenmusik als möglich dachte, nicht zu vermissen. Die Solosänger waren: Dem. Kryser, Hr. Heinrichshofen d. J., Hr. Bethmann, (nämlich

Dilettanten, und ein Chorknabe für den Alt. Die beyden ersteren haben wir, wie es heisst, leider zum letztenmale gehört; ich sage leider! denn besonders bei Dem. Kayser ums Stimme, welche bey gehöriger Ausbildung haben denen der ersten Virtuosinnen noch glänzen würde. Auch Hr. Hauptschulze sang gut, doch scheinen die Recitative seine schwache Seite zu seyn. — Warum übrigens Hr. Wachsmann diese, erst im vorigen Jahre gehörte Musik zum zweytenmale gab, ist dem unbegreiflich, der weiss, wie viele Meisterwerke dieser Art es giebt, und was man davon in Jahresfrist einstudiren kann. — Nun kommt die erste Kinderey. Hr. Hess, ein vierzehnjähriger Knabe aus Halle, gab am 11ten July ein Fortepiano-Concert, und spielte ein Instrument mit pergamentnem Resonanzboden: eine neue Erfindung, wie sein Vater sagte, die wenigstens das Neue hat, dass das Publikum nichts merkt, wenn der Solospieler mitwirkt, denn es hört vom ganzen Spiele nichts. So viel ich mit gespanntem Ohre vernehmen konnte, trug der Knabe das Concert von Ries in C moll, den ersten Theil eines feurigen, brillanten Trios von Prinz Louis, und eine Polacca von M. v. Weber recht gut vor. Ausserdem blies Hr. Brennes Variationen auf der Oboe mit Ausdruck und Bravour. Ein zahl-armes Orchester bemühte sich, einen Symphonie-Satz von Haydn und die Ouverture aus *Cosi fan tutte* zu dem dünnen Faden seines Tones so viel als möglich abzuspinnen, und man ist es schon gewohnt, in solchen Concerten die Massen der Instrumente auf Tirailleur-Detaschements reducirt zu sehen; trieb es doch vor einigen Jahren ein Virtuose so weit, eine Haydn'sche Symphonie mit Flöten-Solos — ohne Flöten zu geben.

Der zweyte Kinderey. Albert Schilling, der neunjährige Sohn eines hiesigen sehr bekannten Officianten, gab den 11ten September ein Fortepiano-Concert. — Es ist wirklich bemerkenswerth, aber leicht erklärlich, dass alle sogenannten musikalischen Wunderkinder das Klavier, und kein anderes Instrument, spielen. Der Ton ist da; nun geht so schnell hinter einander, und so viel zu gleicher Zeit als möglich, Töne an, so könnt ihr Klavier spielen. Es ist gar nicht vorauszusehen, wie weit man es in dieser Verfeinerung des Finger-Mechanismus noch bringen wird; und jeder, der noch von altem, gutem, sangbarem Spiele, von Abwechselung der Zartheit mit der Kraft und dergleichen Antiquitäten schwatzt, und pedantisch genug behauptet, der gute Vortrag müsse erst zum Herzen hinein gehen, ehe er zu den Fingern wieder heraus kommen könne, der schreitet nicht mit dem Zeitalter fort. Werden in England doch die Füsse der Mäuse abgerichtet, Maschinen zu treten; sollte denn der Mensch unvernünftigen Thieren nachstehen? Bringt der Tanzmeister die Füsse in die Tortur, warum dürfte ihm der Klaviermeister nicht nachahmen?

Doch beyläufig. Wieder auf Albert Schilling zu kommen, der nicht gerade ein Wunderkind ist, so spielte er das Klavierconcert von Mozart in D moll, dessen unerreichte Meisterstück, welches beym Durchlesen schon Begeisterung erregt. — Meine unvorgreifliche Meynung ist immer gewesen, dass man das verstehen müsse, was man spielt; in wiefern nun ein Knabe in seinem neunten Jahre ein Werk begreifen könne, welches der grösste Tonsetzer, in der vollen Blüthe seines Kunstlebens, für sich selbst schuf, das will ich nicht näher untersuchen. Der kindliche Vortrag war, als solcher, gut, so wie der eines Rondeau von Kalkbrenner und eines varirten Thema's von Moscheles. — Wäre nun weiter nichts auf das Concert gefolgt, so könnte sich das Magdeburger Publikum gratuliren; aber in der hiesigen Zeitung fühlte ein Vorfahrer des jungen Virtuosen, nachdem er ihn über die Maassen gelobt, „statt der versammelt gewesenen Kunstfreunden, den Himmel um die Erheiterung dieses talentvollen Knaben an", und machte unserer Urtheilskraft damit das Compliment, dass es unreifen Talenten, denen nur Aufmunterung gebührt und taugt, so viel gewährt, als wohlverdiente Künstler nur selten erlangen.

Genug davon. Dem Himmel sey Dank, dass ich endlich von einem geschauten Concerte reden kann, und gebe er, dass ich Ihnen nie wieder von Kindermusiken zu berichten habe! — Am 16ten October gab Hr. Feldt, vom hiesigen Militär-Musikcorps, ein Concert, in welchem die Ouverturen aus dem *Freyschütz* und *Don Juan* von einem gut besetzten Orchester vortrefflich ausgeführt wurden. Er selbst blies das neunte Klarinetten-Concert von M. v. Weber und ein Potpourri über Thema's aus dem *Freyschütz* sehr brav. Die Zartheit seines Tones im Adagio verdient besonders vieles Lob, und in der Fertigkeit nähert er sich dem ersten Virtuosen auf seinem Instrumente. Sein Vortrag ist ganz nach dem von Hermstadt gebildet, und solche Muster lassen keine schlechten

Copieen zu. — Den Componisten des Potpourri's hatte man nicht genannt, und sehr wohl daran gethan, denn sein Stakkaten machte beständig die Miene, als wolle es Welten gebähren, und dann kamen Mäuse zum Vorschein. — Der Hr. Musikdirector Mühling spielte das Adagio und Rondo aus dem schönen Violin-Concerte von Rhode in E moll mit der Feinheit und dem Ausdrucke, der seinen Vortrag charakterisirt, und Hr. Kammerer, ein Dilettant, trug das kürzlich erst erschienene Rondo vom Prinz Louis, eine sehr brillante Composition, mit Nettigkeit und Feuer vor. Alle Künstler erhielten den vollen Beyfall der zahlreichen Anwesenden.

Dies die Concerte. — Theater? Suchen Sie fürs erste keins in Magdeburg.

Aus dem Leben eines Genies.

I.

Von einem plötzlichen Regen in meiner Abendpromenade gestört, trat ich in das überfüllte Kaffehaus und drängte mich durch die Gäste und den Tabakdampf, um einen Sitz zu gewinnen. In diesem Bestreben hielt mich die schnarrende, ausliche Stimme eines Mannes auf, der so eben die Lectüre eines Artikels aus der Zeitung — vollendete. Das Aeussere des Mannes war unbedeutend, aber auf seinem Gesichte lag eine Selbstgenügsamkeit und eine Salbung, welche mir interessant waren, wie es jeder Gegenstand ist, der die Ideen, die auf der beständigen Alltäglichkeit des Treibens der Aussenwelt durstend umherirren, einigermassen erfrischt, wenn es auch nur mit Wasser wäre.

Der eben gelesene Artikel betraf das kürzlich gegebene grosse Musikfest in einer kleinen Stadt; des Vorlesers stimmte nun den Ton eines, der ganz und vor aufmerksamen Zuhörern liest, in die belehrende Deklamation eines Docenten um, indem er durch das gemüthlichste Lächeln seiner Miene und das salbteste Schimmen der Stimme seinen Vortrag möglichst eindringlich zu machen strebte. Er liess sich weitläufig über die Vortrefflichkeit des Gelesenen aus, über das herrliche Talent des Darstellers, seine Prosa zur Poesie zu veredeln, lobte besonders die Art, seiner Darstellung gewissermassen einen geschichtlichen Hintergrund zu geben, und schloss mit etlichen, unter allen möglichen Gestalten längst verhauchten Gemeinplätzen über die Musik.

Er schien nunmehr einige Beyfallsbezeugungen zu erwarten, indessen seine Zuhörer hatten sich ziemlich geschieden, sobald der Artikel selbst gelesen war; nur wenige noch standen ihm halb zugewendet, und ihre Geberde drückte die Verlegenheit aus, Anstandshalber noch aufmerksam auf etwas scheinen zu müssen, das Andere nicht mehr des Anhörens für werth hielt.

Der getäuschte Redner suchte daher seine Physiognomie wieder in gleichgültige Falten zu bringen, nahm des Behufs eine gewichtige Prise und wandte sich nach der Thüre, als ihm ein blasser junger Mann plötzlich entgegentrat. Er war sehr modern, fast zierlich gekleidet, doch herrschte hier und da eine gewisse Nachlässigkeit in seinem Anzuge, welche dem Begriffe eines Stutzers entgegen war. Sein Wuchs war schlank, seine Haltung sicher, sein Gesicht hager und nicht gerade hässlich, doch auch nichts weniger als schön zu nennen; in dem dunkeln Auge aber glühte etwas, das den Gedanken an körperliche Eigenschaften gar nicht aufkommen liess, das einen halb unterdrückten, aber heimlich sprühenden Geist, ein tiefes, doch von dem Schlummer aufgedrängter Gleichgültigkeit beynahe erstícktes Gefühl vollkommen bezeichnete, und durch das etwas gesenkte Augenlied den Charakter des Selbstgefühles erhielt, welches seinen Ursprung zu zeigen verschmähet. Ein dunkles, nicht dichtes Haar lag natürlich auf der hohen Stirn, und die Züge der Ironie um den feinen Mund contrastirten seltsam mit der Gutmüthigkeit, die durch den Ernst der ganzen Physiognomie schimmerte.

Der junge Mann hatte bis jetzt mit einer ganz gleichgültigen Miene da gesessen und scheinbar wenigen Antheil an dem Vortrage genommen. Als der Redner ihn auf sich zutreten sah, machte er ihm hastig ein Abschiedscompliment, gleichsam als sey ihm das Zusammentreffen nicht angenehm; das half ihm aber nichts, denn jener ergriff ihn, sich verbeugend, bey der Hand, und sprach, anfangs mit fast leiser aber nachher immer lebhafterer Stimme: „Es ist, mein verehrter Herr Flatho, gewiss keines Ihrer geringsten Verdienste, dass Sie uns dergleichen interessante Neuigkeiten ganz gemeinnützlich mittheilen und durch Ihre geistreichen und sinnreichen Bemerkungen erläutern, auch wird ein Jeder von selbst erachten, dass Ihr lieber, demüthiger Charakter Sie eher in ein Lob als in einen Tadel einstimmen lässt, vorausgesetzt,

dem von solchen Leuten die Rede sey, die entweder von Ihrem Geben durchdrungen, oder Ihnen bloss dem Rufe nach bekannt sind — Was ich auf meinem ganz ergebenen Herzen habe, soll demnach keinesweges Ihre theuren Urtheile beeinträchtigen, sondern ich will Ihnen nur, auf meine Weise, ein wenig Licht und Schatten geben.

„Ich verzeihe es dem Verfasser jener Nachrichten, dass er die Sache selbst überall etwas vergrössert, und einen Pomp um dieselbe verbreitet, welcher demjenigen, der sie kennt, beynahe vorkommen muss, wie die Allongeperücke auf dem Kopfe des Negerkönigs; ich vergebe ihm die rohe Schale, die er mit topographischen und historischen Brocken um den unzerstörbaren Kern seines Berichtes legt; ich will mich mit jedem Chorknaben freuen, der über die auf der Schulbank erworbenen, hochtönenden Prädicate ins Fäustchen lacht, ja ich halte ihm zu Gute, dass er die Bescheidenheit einiger liebenswürdigen Dilettantinnen, über die ihnen zugesprochene Meisterschaft, zu erröthen zwingt. Aber dass er in das unschuldige Publikum, welches seine Meinung willig nach der gedruckten einrichtet, Misstrauen gegen ein Prachtwerk des unsterblichen Händel bringen will; dass er die mangelhaft organisirten Fibern seines Zwerchfells, denen das himmlische Hallelujah grell und ungestüm anschlug, für das unveränderliche Normalgehör ausgiebt; dass ihm solche Musik die Andacht der Anbetung weder einzudrücken noch zu erwecken vermag, das ist — mein werther Herr — nicht artig von ihm — Nun! verstösst der andächtige Mann eine Musik, die seinem frommen Gemüthe nicht zusagt, so ist er in anderer Hinsicht wieder auf eine recht erfreuliche Weise tolerant, denn von dem Beyfallklatschen, welches einen Tag vorher in der Kirche ertönte, sagt er kein Wort; es scheint ihm also ganz hergebracht zu seyn, und weder das alterthümlich hohe Münster, noch die stille heilige Krypta zu entheiligen. Er stimmt in dieser Hinsicht ganz mit jenem Musikdirector überein, der bey einem anderen Musikfeste, kurz vor der Aufführung der *Schöpfung*, eine in die Kirche tretende hohe Person mit einem dreyfachen Tusch begrüssen liess —

Wieder auf das arme, gottlose Hallelujah zu kommen, so hat es meinem unvergesslichen Dafürhalten stets geschienen, als könne die höchste religiöse Wonne nicht erhabener ausgedrückt werden, als eben in diesem Chore. Der Zuhörer braucht sich hier gar nicht erst mit einigen altmodischen Figuren zu befreunden, um das Beste geniessen zu können, nein, jede Form trägt den Stempel des Klassischen, das ewig bestehen wird. Alles ist aus dem Herzen, aus der höchsten Begeisterung der Andacht gegriffen. Schon die ersten Akkorde der Instrumente, in dem freudigen D dur, geben eine Ahnung dessen, was man bewundern wird, und welchen Eindruck, wenn nun die Chöre erschallen und ihre glücklichste Bestimmung in dem stets wiederholten Hallelujah! zu finden scheinen! Aus dem vollen Akkorde geht der Bass hervor, wie die Posaune des Erzengels aus dem Innern des Weltalls, mit dem grossartigen Fugenthema, und wie Schaaren von Seligen dem himmlischen Führer zu den goldenen Pforten, folgen ihm die übrigen Stimmen, da halten die beyden ersten inne und singen in langgefühlter Wonne: Herr der Herren! Der Götter Gott! und dazwischen jubeln die übrigen Hallelujah! Hallelujah! Und durch den Preis des Höchsten mehret sich ihre Seligkeit, und die Stimme schwingt sich noch höher zu seinem Lobe. Nun kommt die unübertreffliche Steigerung der ersten Stimme, und mit jedem Tone folgt ihr das Hallelujah, bis alles in das Herr der Herren! einstimmt, und der Bass von Neuem in majestätischen Kraftbögen beginnt: Und er regiert auf ewig! Kaum haben ihn die übrigen nachgeahmt, so singt alles wieder in Einem Tone: Herr der Herren! und unerschöpflich hallt von allen Welten das Hallelujah! nach — Und nun der Schluss! —

Bis hieher hatte sich sein Feuer immer gesteigert, eine feine Röthe überzog seine Wangen, seine Augen strahlten, seine ganze Haltung drückte den höchsten Stolz, wie die höchste Begeisterung aus. Jetzt bedeckte er die Augen mit beyden Händen und rief leise: „O die Vandalenwelt der heutigen Kunst!" — Mit den zurückgezogenen Händen war jeder höhere Eindruck von seinem Gesichte beynahe verschwunden, er nahm seinen vorigen persiflirenden Ton an und wandte sich mit einer artigen Verbeugung an den Herrn Flasha, der sehr ängstlich dagestanden und sich während der ganzen Rede benommen hatte, wie ein Huhn, das sich vor einem Gewitter niederduckt. „Sie entschuldigen, sehr Werther, dass ich einen Gegenstand so toll behandle, der sich bereits der gründlichsten Erörterung aus Ihrem Munde zu erfreuen gehabt; Nun! wir kennen uns!" Damit kehrte er ruhig zu seinem Tische zurück und

setzte sich, ohne ferneren Antheil an dem zu nehmen, was um ihn vorging.

Ich überlegte aber, auf welche Weise ich die Bekanntschaft dieses interessanten Mannes machen könnte, als ein freundlicher Mann, der, von ihm unbemerkt, alles mit angehört hatte, vor ihn hin trat, beyde Hände auf seine Schultern legte und mit sanfter Stimme sagte: mein guter Amadeus! da erhob jener seinen Blick, eine leichte Freude flog über sein Gesicht, und, ihn herzlich bey der Hand fassend, sprang er auf und verliess hastig mit ihm die Gesellschaft.

(Die Fortsetzung folgt.)

Mancherley, in Beziehung auf Musik und verwandte Kunst.

Es giebt Menschen, die gar nichts thun, sondern vom Betteln oder von Zinsen geerbter Kapitale leben — löblich oder geistig. Die Mehrzahl ist fleissig, einzeln lebt sie in arithmetischer Fortschreitung, und so sammelt sich e in einem Besitzthum — von Geld oder Kenntnissen. Wenige sind es, die alles Einzelne auf einen grossen Zweck beziehen, und so in geometrischer Progression ein Vielfaches der Menschheit in sich tragen und darzustellen vermögen. — Fleiss, Talente, Genies.

Ein Kritiker ermahnte einen Meister, seine Manier zu verlassen. Das will ich thun, versetzte dieser, wenn Sie etwas viel Geringeres aufgeben — Ihre Handschrift.

Es wird Keiner berühmt, der dem Publikum nicht eine Masse geschenkt hat; dann ist er aber auch für den schärfsten Tadel reif. Wer einmal Mode geworden, der wird im weitesten Kreise erkannt und verkannt, verstanden und missverstanden.

Ein schaffender Künstler gleicht dem Glasmaler. Seine Seele ist von einem Entwurf entzündet, aber die Ausführung geschieht Strich um Strich, und er hat Mühe, über der langen Arbeit das innere Bild festzuhalten, und den Enthusiasmus bis zum Ende hinaufzusparen. Er malt mit schmutzigen Erdfarben und weiss nicht, wie sie nach dem Brande zusammenstimmen, und ob auch Alles hervortreten wird, was er glaubt hineingetragen zu haben. Endlich kommt das Stück aus dem Ofen, und nun erst ist es brennend in Farben, harmonisch, oder fleckig, ganz oder zersprungen.

Die Sehnsucht nach dem Schönen ist immer ein Verlangen nach dem Höhern, eine Sehnsucht nach dem Weltgeist.

Weil das Leben so oft gerade fortrückt zwischen endlosen Parallelen, so muss die Kunst eintreten, die im kleinen Raume steigende und fallende Linien zeigt und abgeschlossene Figuren.

So bringt uns die Erscheinung des Erdmagnetismus, die wir in der grossen Natur nicht wahrnehmen, ein kleines Gehäuse, die Boussole, durch Neigung und Abweichung zur Anschauung.

Arbeit ist, was ohne Phantasie, Spiel, was mit Phantasie geschieht. Während vor einigen Jahrzehnden in die Arbeit, z. B. in das Lernen Phantasie gebracht werden wollte, drohte diese, aus den schönsten Spielen, zu denen der Kunst, zu entweichen.

F. L. B.

KURZE ANZEIGE.

Grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle, comp. — — par Ferd. Ries. Oeuv. 109. Leipzig, chez Peters. (Pr. 2 Thlr. 16 Gr.)

Vier ziemlich lange Sätze, in der Anordnung und Ausführungsart, in dem Geschmacke und in der Ausführbarkeit für alle vier Instrumente den rühmlich bekannten früheren Quartetten des Hrn. Ries ähnlich: in der Erfindung etwas weniger frisch und eigenthümlich, aber gleichfalls interessant und gut. Da Jedermann die früheren kennt, ist, nach diesem, nur noch hinzuzusetzen, dass diess neue Quartett vom Verleger vorzüglich gut ausgestattet ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten November. **№. 48.** 1824.

Aus dem Leben eines Genies.

II

Das Gewitter war verschwunden, der freundliche Schimmer des Mondes schmückte bis mit leuchtendem Saume die Furchen des wogenden Stromes, dort hob er aus der Dämmerung die altertümliche Kathedrale hervor, während er die Massen ihrer Schatten zurückdrängte. Von den duftenden Landen tropfte einzeln der erquickende Regen. Alles genoss den herrlichen Abend nach drückender Schwüle; nur zwey Gestalten schienen für seine Schönheiten keinen Sinn zu haben. Sie gingen langsam an das Ufer hin, und schienen so in unterhaltenden Gesprächen begriffen, dass sie die übrigen Spaziergänger kaum bemerkten.

Es war der Kapellmeister Elias Kreisinger und sein Freund, Amadeus Stift.

Sage mir nur, hub der Kapellmeister nach einem kurzen Schweigen an, was du davon hoffst, dir diesen Menschen aufzufinden, den du, obwohl du es nicht gestehen willst, manche Ursache hast für dich zu gewinnen? Glaubst du ihn auf einen andern Weg zu bringen? Willst du den Eindruck seiner Worte bey dem Publikum schwächen? Keins von beyden ist möglich, denn zum ersteren ist er zu alt, zum letzteren, durch seine glänzenden Soupers und Thees, die ihm eine überwiegende Partey sichern, zu beliebt. Höchstens kannst du ihn in den seltenen Fällen beugen, wo er, wie so eben, nicht von seinen Getreuen umringt ist. Gieb mir Recht, mein Freund, die Zeit lenkt die Kunst; die, welche dem Geist der Zeit frohnen, sind zahllos, und aus einem abgehauenen Kopfe wachsen hundert neue. Lass uns über ihre Thorheiten lachen, und mit Appetit die Brosamen geniessen, welche sie noch unbesudelt gelassen haben.

Nein! entgegnete heftig jener, magst du dich dabey beruhigen können, dass, wenn eine Welt untergeht, du noch immer eine andere im Busen trägst, ich beneide dich um diese kalte Speculation nicht! Ich bin nur auch genug; aber welch ein Leben unter lauter verdrehten Köpfen, unter lauter Sündfluth-Geschöpfen, die so toll sind, die glänzenden Goldstufen, unter denen die Vernichtung der Kunst sich heranwälzt, für die Pforten eines neuen Paradieses zu halten! Meine nächsten Umgebungen will ich, wo nicht bewahren, doch aufmerksam machen; und sollte — hier senkte sich seine Stimme — ich selbst das Opfer davon werden, ich will gegen jeden kämpfen, der sich zum Coryphäen der Dummheit, in der Maske der Sanftmuth und Freundlichkeit, aufwirft. — Guter Amadeus, erwiederte jener sehr ernst, ich verzeihe deinem jugendlichen Ungestüm, was in meinem Alter nur lächerlich seyn würde, aber die Welt, die sich von dir auf einer Stelle angegriffen fühlt, wo ihre Eitelkeit ihr die grösste Sicherheit einflösst, wird dich erst für närrisch halten, alsdann deiner Ermahnungen überdrüssig werden und endlich gar nicht mehr auf dich achten. Ihrem Dünkel vermagst du keinen Schaden zu thun, wohl aber dir selbst, denn Niemand kann aus seiner Persönlichkeit heraus treten, die Handlungen seines Geistes von dem Menschen trennen; nie wird es dir gelingen, die Welt zu überzeugen, dass du nur Meynungen bekämpfst, dass dein Hass nur diese trifft, und dein Herz dessen ungeachtet von Wohlwollen gegen die Menschen erfüllt ist. Ich weiss alles, was du für diese Idee sagen kannst; in dir ist sie wirklich; aber um sie mit Erfolg auf das Leben anzuwenden, müsste ein Jeder so viel Stärke des Geistes besitzen als du. Noch einmal. Lass ab von deinem edlen Bestreben; nichts als Hass wird dein Lohn seyn, und du wirst durch Missgeschick gezwungen werden, die Erfahrungen zu machen, welche ich nur sorgfältigen Beobachtungen verdanke.

Könnte ich mich auch wirklich bezwingen, diese südliche Pest ruhig in's Land ziehen zu lassen, ohne ihr den Cordon der gesunden Vernunft entgegenzusetzen, und die Häuser schwarz zu bekreuzen, wo sie einmal ihr Wesen treibt; vermöcht' ich es auch, zu schweigen, wenn die fratzlichen Kritzeleyen des todten Mechanismus einer nervenlosen Virtuosenphantasie für Raphaelische Gemählde ausgegeben werden, so wäre es mir doch unmöglich, einen andern Ruin der Kunst still zu ertragen. Ich meyne die unzähligen Lobhudeleyen, die sich über die geringste Production ergiessen und die entweder das Schmarotzergewächs der entwachsenden Selbstsucht nähren, oder das junge Talent, wie eine nordische Pflanze in südlicher Glut, emportreiben, dass die jetzt in äusserer Pracht glänzenden Zweige bald zu kraftloser Frühreife, wie vom Sturm verheert dastehen. Du vermagst das mit anzusehen? Du? — Gute Nacht! — Nicht also lass uns scheiden, mein Freund! siehe, bald vergassest du dein eigenes System und nahmst ein Aergerniss an dem Freunde, da du doch bloss seine Meynungen widerlegen wolltest. Komm! ich will dich versöhnen — Jener liess schweigend seine Hand in der seines Freundes, und sie schritten durch die schon verödeten Strassen auf ein unscheinbares Haus zu, welches ihnen nach einem leisen Pochen sogleich geöffnet ward. Sie traten in die Wohnung des Kapellmeisters. Alte Violinen, fast das einzige Ding, in welchem das Alter noch geehrt wird, hingen über den Portraits der Heroen der Tonkunst; auf dem bestaubten Pulte standen einträchtig Kirnberger und Marpurg, aber so vertraut, als wären sie, was ihre Urheber, einander in die Haare gerathen. Auf einem Haufen unregelmässig geschichteter Musikalien lagen des grossen Sebastian Bach Violin-Solos neben Mayseder'schen Variationen, ein Anblick, der in Amadeus stets ein kleines Entsetzen hervorbrachte. Kleidungsstücke bedeckten die Stühle, und Noten, Bücher und Papiere die Tische und den Fussboden. Die Möbeln schienen alle aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts zu seyn, und keck, wie ein Stutzer, legte sich manche neu gefirnisste Leiste in gerader Richtung über die geschnörkelten, alterthümlichen Formen hinweg, um ihre morsche Ehrwürdigkeit zusammen zu halten.

Amadeus machte sich auf einem Sessel Platz; Elias fand nach vielem Suchen den kahlen Hausrock, nahm das schwarze Sammtkäppchen von der Büste Mozart's herab, um sein Haupt, dessen Schmuck sich nicht mehr in goldner Fülle kräuselte, damit zu bedecken, und öffnete den Flügel, das einzige Möbel, welches der Mitwelt anzugehören schien, dafür aber auch mit seinem Brause seltsam gegen die veralteten Nachbarn abstach.

Er versuchte die Finger erst ein Weilchen in nachlässigen Bravourpassagen, und wandte von Zeit zu Zeit den schelmischen Blick auf den Freund, der sich ungeduldig auf seinem Sessel hin und her schob. Endlich erklang ein kräftiger C moll Akkord und ein ernstes Adagio entpresste sich ihm, das Gemüth auf etwas Erhabenes vorbereitend. Eine andern Menschen fast unerklärliche Wirkung ging an Amadeus vor; das vorgetragene Stück war ihm ein Spiegel seines eigenen Lebens und seiner geheimsten Empfindungen.

Grollend erhebt sich die Stimme des Schicksals, die ihn hervorruft aus der heimatlichen Hütte in das wilde Leben. Freudig erbebet das Herz, voller Begier die neue Welt zu geniessen, jedem ihrer Stürme ungebeugt zu trotzen, jede ihrer Gefahren niederzuschlagen. Da hört er die sanfte schmeichelnde Stimme der Geliebten, und die mahnende Bitte des Freundes trifft das bewegte Ohr, doch zürnend verschmähet er des einfachen Glückes sichere Freuden.

Aber da ziehen die seligen Erinnerungen der Kindheit an ihm vorüber, die Wonne der Unschuld lächelt ihm, und sehnsüchtig irrt sein Blick in dem wiederaufgeöffneten Paradiese umher. Goldene Ströme der Verheissung ergiessen sich in die üppigen Fluren, und unter duftendem Jasmin hüpfen idyllische Schäfer in künstlichen Verschlingungen. Von Wonne erfüllt schliesst er das entzückte Auge. — Siehe! seinem wieder erhobenen Blick zeigt sich in neuer, zauberischen Gestalt das Land der Träume, nicht Ströme mehr fliessen auf ihm. Duftender Aether schwebt durch seine Auen, Engel schlingen den himmlischen Reigen auf schimmernden Gefilden. All das Sehnen, welches seine Brust schmerzlich erfüllte, ist gestillt, eine sanfte Ruhe senkt sich auf ihn nieder und eine nie gefühlte Wonne giesst süsse Betäubung in die entzückten Nerven.

Da ertönt von neuem des unerbittlichen Schicksals eherne Stimme, und, das süsse Gaukelspiel vernichtend, stürzt er sich wüthend in den Sturm des Lebens, kämpfend wider die empörte Natur. Krachend erleuchtet der Blitz den schauerlichen Pfad, und zeigt ihm nur steile Felsen und klaffende

Abgründe. Da legt sich der Zorn des Himmels, flüchtige Sonnenstrahlen leuchten durch das aufgethürmte Gewölk, und eine Ahnung von Ruhe durchfliegt die ermatteten Glieder. Aber vergebliche Hoffnung! Wieder erhebt sich der Aufruhr der Elemente, und bewusstlos wird der Strebende fortgerissen durch die Vernichtung, bis er, in seinem innersten Wesen mächtig ergriffen, ermattet zusammensinkt. — Endlich ordnet sich wieder die Natur, vorüber ist die Wuth des Sturmes, der Himmel breitet seine Segnungen über die Verheerung. Der Wanderer erwacht neugestärkt, hellet ist sein Blick, verschwunden sind die wilden Leidenschaften, die ihn verfolgten, er gelobt sich Ruhe und Selbstüberwindung, und der Mann hält seinen Schwur.

Das waren die Eindrücke des Adagio in C moll, eines Andantino in As, und eines Allegro furioso in der ersten Tonart. Amadeus konnte sich von dem Folgenden genauere Rechenschaft geben, ohne von so mächtigen Empfindungen bewegt zu seyn.

Ein humoristisches Larghetto in Es folgte dem düstern C moll, voller herrlicher Melodieen, kunstvoll in einander verschlungen, bald vereint, bald in neuen Formen dem lauschenden Ohre ertönend. Nun schien der Künstler alles naive, alles lieblische erschöpft zu haben, und in wohlklingenden Nachahmungen ergoss sich jetzt sein Gefühl; immer künstlicher, immer verschlungener wurden die Verwechselungen, bis das Ende, einfach wie der Anfang aus ihnen hervorging. Aber nicht das freundliche Es ist es ja, wohin die sichere Modulation zurückkehrte; — jetzt ist es gewiss, noch ist der Kreis seiner Ideen nicht geschlossen, und er bleibt auf der Dominante von C moll ruhen. Da erklinget, kräftig aber düster wie das Allegro, im schnellsten Tempo ein Fugenthema, die Gefährten einen sich zu den Führern, und ein Meisterstück menschlicher Erfindung mit allen Blüthen göttlicher Phantasie geschmückt, rauscht vorüber und endigt sterbend mit dem Kirchenschlusse, der immer heilige Empfindungen und eine fromme Sehnsucht in dem Herzen zurücklässt.

Lange liess Ehm Kerninger die Hand auf dem letzten Akkorde ruhen, das Haupt gesenkt, die Augen geschlossen, als verfolge er mit Wonne die verhallenden Vibrationen, um noch den letzten Tropfen des Freudenbechers zu geniessen. Endlich sprang er auf, und lag in den Armen des heftig bewegten Freundes. Schweigend umschloss er das gleichfühlende Herz.

Als ihre Rührung einem etwas ruhigeren Zustande wieder Platz gemacht hatte, hub Amadeus an: Die Fantasie war so geregelt in ihrem Ganzen, um das Werk augenblicklicher Eingebung zu seyn. Sage mir, Geliebter, wer ist der Schöpfer dieses Prachtstücks?

Wie! du hast ihn nicht erkannt an den Mozartschen Gedanken, an der Regelmässigkeit der Ausführung? Es ist freylich ein Jugendwerk und sein Styl hat später etwas von der entgegensten Bravour angenommen. Doch —

— Halt ein! rief Amadeus, es ist kein anderer als Eberhard Müller, dieses herrliche Genie in dessen Werken sich Mozart und Bach die Hand gereicht zu haben scheinen — Auch er ist untergegangen! —

Die Freunde fühlten, dass ihr Inneres zu sehr angeregt war, um auf eine ruhigere Unterhaltung zurückkommen zu können. Sie wünschten einander gute Nacht und der Kapellmeister ergriff die Kerze. Da hielt er seinen Freund zurück und sprach: Noch eins, mein Amadeus, ich habe die Einladung des Grafen von B.... ihn auf dem neugekauften Landsitze zu besuchen, angenommen, und werde morgen früh dahin gehen. Willst du mitkommen? Jener aber schüttelte den Kopf und sprach: Uebertünchte Gräber brauche ich nicht Meilen weit zu suchen! Drauf reichte er ihm die Hand und trennte sich von dem einzigen Menschen, der ihn verstand, und ihn uneigennützig liebte.

III.

Auf wohlgepolstertem Lehnstuhle sass der ehrsame Handelsherr Onuphrius Fische und horchte, indem er seine Morgenpfeife rauchte, den süssen Klängen, welche den Fingern seiner Tochter entquollen.

Fische liebte die Musik und gab sich alle Mühe, mehr daraus zu machen als sie für ihn seyn konnte: ein angenehmes Zerstreuungsmittel. Er hatte zwar genug davon gehört, um einzelne Sätze, wenn ihr Zusammenhang leicht fasslich war, zu verstehen, aber leider hatte er einen weit grösseren Begriff von seinen Einsichten, als diesen. Er leugnete nicht, dass er keine musikalischen Kenntnisse besitze, aber dessen ungeachtet traute er sich musikalische Bildung zu. Er war fest überzeugt, die Talente, womit ihn die Natur begabt hätte, nur vernachlässigt zu haben, und vermass sich, ein feines und richtiges Urtheil über Gegenstände der Kunst fällen zu können.

Diese Eigenschaften, welche zusammengenommen nichts als ein leerer Dünkel waren, hätten allein hingereicht, ihn jedem Gebildeten unangenehm zu machen, aber vollends unerträglich wurde er durch die Wuth, seine Urtheile in breiten abgenutzten Redensarten seinen Bekannten aufzudringen. Da ihnen das attische Salz gänzlich abging, so suchte er seine Sprache durch die erheuchelte Gemüthlichkeit zu würzen, und affectirte eine Art von Rührung, die er gern auch an dem Zuhörer wahrgenommen hätte, wobey diesem eben oft zu Muthe war, wie einem Kinde, das sich an Kaffee und Festtagskuchen übernommen hat. Konnte man es aber über sich gewinnen, ihn ruhig anzuhören und ihm vielleicht gar eine Artigkeit zu erwiedern, so gab es keine Gefälligkeit, welcher er dafür nicht fähig gewesen wäre; aber wer versuchte es, seine Gaben in Zweifel zu ziehen, und so friedliebend, ja furchtsam auch sonst sein Charakter war, so heftig konnte er den hassen, welcher sich einen kleinen Scherz darüber erlaubte. — Eine ursprüngliche Biederkeit, so oft sie weder mit seinem Handel, noch mit seinen eingebildeten Talenten in Conflict kam, und eine zärtliche Vaterliebe, welcher er alles, sogar den Hass gegen seine Spötter opfern konnte, waren die Lichtseiten seines Charakters.

Ein, wo nicht heftiger, doch mächtiger Gegner war ihm Amadeus Still, ein Mensch, der jede Rührung vermied, weil sie seine Ruhe störte, der er durch seinen eigenen Geist ohnehin oft genug beraubt war, der also das Bestreben, eine Rührung hervor zu bringen, bloss um sich das Ansehen eines seelenguten Menschen zu geben, tödtlich hasste. Er trat jenem ungern öffentlich entgegen, und schwieg immer, so lange die Eitelkeit sich nicht die Kräfte der Urtheilskraft anmassen wollte, aber leider war seine Meynung immer auf seinem Gesichte zu lesen, und Onuphrius besass Verstand genug, diese Schrift zu verstehen. Da er nun, wie viele Leute, die lächerliche Einbildung hatte, zu glauben, dass er gewisse Dinge allein bemerke, so kam er in den meisten Fällen mit dem demüthigenden Gefühle fremder Ueberlegenheit, dem die Schwachheit, der Stärke gegenüber, nie entgeht, davon; doch wehe ihm, wenn er sich hinreissen liess, in seiner Gegenwart irgend etwas tadelnswerthes zu loben, oder mit seinen unreifen Ansichten über die Grenzen des gewöhnlichen Geschmackes hinauszugehen! Denn Amadeus jugendliche Strenge gebot ihm, da, wo ja das Beste irgend einer Sache oder Kunst betraf, sich ohne alle Rücksicht laut auszusprechen, und sein Witz, der oft, ihm ganz unbewusst in seine Worte floss, bohrte sich dann, wie ein zweyschneidiger Dolch, in die Selbstgefälligkeit des armen Onuphrius.

Amadeus hatte immer Unrecht, wenn er ihn widerlegte, denn jener bildete sich ein, das wirklich zu fühlen und zu verstehen, was er sagte, er verdiente also Schonung und war überdiess nie vom Gegentheil zu überzeugen. Der Kapellmeister hatte es Amadeus schon oft vorhergesagt, dass in zehn Jahren seine Strenge sich sehr gemildert haben würde, aber das war vergeblich, denn dieser besass ein natürliches Gefühl, welches sich gegen alles Unrechte auflehnte und durch die Ungerechtigkeiten, welche ihn selbst niedergedrückt hatten, zum eingewurzelten Hass gegen dasselbe geworden war, der in seinen Ausbrüchen keine Mässigung kannte, und dem es gleich war, ob er eine Person, eine Kunst oder eine Meynung traf.

Diese beyden Menschen, deren Charaktere einander ganz entgegengesetzt waren, standen nun, und sonderbar genug durch ihren eigenen Willen, in einer gewissen Verbindung mit einander. Amadeus spielte nämlich den Flügel vortrefflich, obwohl es wenig damit bekannt war, weil er sich selten hören liess, und dann gewöhnlich nur ältere Compositionen wählte; mit einem einfachen Concerte von Mozart hatte er indessen Onuphrius Tochter so gefallen, dass sie sich in ihr Köpfchen setzte, diesen Mann zum Lehrer haben zu müssen, und ihren Vater bewog, ihn darum zu bitten. Amadeus Familien-Verhältnisse waren in ihrem Wohnorte ganz unbekannt; ein tadelloser Wandel in den beyden Jahren, seit denen er — Niemand wusste von wo — hieher gekommen war, war der einzige Bürge seiner Sittlichkeit; seine Umstände entfernten jeden Gedanken, dass ihm irgend ein Erwerb wünschenswerth sey: allein nichts gegen die Wünsche Theresens. Der Vater wagte es, einen Menschen, der ihm unleidlich war, zu bitten, Amadeus, der überall, wo man seinen Ueberzeugungen nicht entgegen trat, höchst anspruchlos war, und gegen seinen ärgsten Feind gefällig gewesen seyn würde, bewiess dem nicht wenig durch seine Humanität überraschten Manne, dass er zum Unterrichte durchaus nicht tauge; Therese bat ihn selbst darum, und nun hatte sie gewonnen, denn wer konnte ihr etwas abschlagen! Auf ein kräftiges Gemüth macht eine kindliche Sanftmuth immer einen gros-

sen Eindruck; Amadeus hätte, für einen ihrer Blicke, von vorn angefangen, das Klavier zu lernen, bloss um ihr Lehrer zu werden.

Röschen hatte also ihren Willen erreicht, und gerade jetzt erwartete sie Herrn Still. Sie hatte das verzierte Finale aus der E moll-Sonate von Joseph Haydn gespielt, welches die Ueberschrift *Innocentemente* trägt, und die liebliche Spielerin schien die personificirte Idee des Meisters zu seyn, wenn seine harmlosen Melodieen, zart, wie Thautropfen auf die eben geöffnete Rose, von ihren Händen in das Pianoforte übergingen. Der Vater schien nicht ganz von der Vortrefflichkeit des Gehörten durchdrungen zu seyn, indessen lächelte er doch behaglich und äusserte, obwohl in etwas kühlen Ausdrücken, es sey ein hübsches, freundliches Stückchen, aber zu wenig brillant, um es Jemanden vorzuspielen.

Kaum hatte er gesprochen, als Amadeus Still in das Zimmer trat. Der feinste Anstand lag in seinem Aeussern, und mit der Sicherheit des vollendeten Weltmannes bot er dem Vater die Hand, freundlich nach seinem Befinden fragend, und ohne dass irgend ein Zug seines Gesichts den kleinsten Eindruck von dem kürzlichen Vorfalle verrathen hätte. Nach seinem, dem Leser bekannten, Charakter ging ihm dieses Benehmen von Herzen, und um so mehr war es geeignet, die Herzen zu gewinnen. Aber Ompbaetus konnte sich doch nicht überwinden so rasch zu vergeben, er ging hinunter zu seinen Strauss und Cladden und liess den jungen Mann bey seiner Tochter.

Ich bin faul gewesen, lieber Herr Nechher, fing sie scherzend an, zwingen Sie mich heute nicht, Ihnen meine Schwäche zu zeigen. Dagegen müssen Sie mir etwas spielen; das Bravour-Stück von gestern Abend, nicht? Aber wer wird auch so spät in die Nacht hinausspielen! die ganze Strasse hätte ja wach werden mögen. Von wem ist es? Sagen Sie, o lehren Sie es mich auch, es war gar zu schön! —

— Es war ein Capriccio von Müller, mein Fräulein; so wie ich es gehört habe, kann ich es nicht wiedergeben, und anders möchte ich es nicht gern vortragen, für eine Dame aber scheint es mir nicht passend, deshalb kann ich Ihnen nicht rathen es zu lernen.

Wie so, mein Herr? erklären Sie mich! warum ist etwas Schönes für eine Dame nicht passend? Glauben Sie, dass ich Schwierigkeiten scheue? Ich weiss, dass Sie Schönheiten fühlen und Schwierigkeiten besiegen können; diese Eigenschaften, welche das Stück allerdings in hohem Grade besitzt, sind es also nicht, welche mich davon abhalten könnten, es Ihnen zu empfehlen, indessen — es ist — es giebt Dinge — nicht —

— Nun, Sie machen mich neugierig!

— Ich muss Ihnen gestehen, dass mir in diesem Augenblicke die rechten Worte fehlen, Ihnen die Ursache anzugeben.

— O, scheuen Sie nicht! Heraus mit der Sprache! Ich schenke Ihnen diesmal nichts!

Amadeus half sich leicht mit einigen verbindlichen Wendungen, und fand die halb erzürnte Kleine endlich mit der Schluss-Sentenz ab: Das Stück habe einen männlichen Charakter.

Aber sie fühlte dessen ungeachtet, dass er ihr ausgewichen war, und setzte sich schmollend an den Flügel, die eben erwähnte Sonate beginnend.

— Da spiele ich nun diese Sonate, sagte sie am Schlusse, und bilde mir ein, sie sey schon, weil Sie es behaupten und immer allerhand hübsche Ausdrücke haben, mich zu bestechen, z. B. das Finale sey gleich dem anmuthigen Geschwätz zweyer Kinder, welches dem Herzen ein längst verlornes Paradies der Unschuld zurückführe. Das ist alles recht gut, aber meinem Vater gefällt das Paradies doch nicht, er sagt, es sey nicht brillant genug.

— Liebe Therese, ohne den Glanz welchen manche neuere Composition mit sich führt, möchte ihre innere Leere sie wohl schwerlich verstehen werden. Wenn so ein moderner Zusammensetzer von Noten eine Idee erzeugen könnte, wie sie der grosse Haydn aus dem Aermel schüttelte, er würde sich für das Genie aller Zeiten halten. An den meisten der jetzigen langweiligen Seelenstückchen, die der Verfasser mit innocentemente bezeichnet, ist wahrlich nichts unschuldig als das Papier, welches seine Sünden trägt, und das innocente Thema kommt mir häufig vor, wie ein torturirter Verbrecher, der seine Unschuld betheuert.

Treffend, aber immer zu stark, Herr Nechher, — aber wohl! da kommt der Singlehrer schon, ich muss Abschied von Ihnen nehmen. Sie sind doch nicht böse? Damit reichte sie ihm lächelnd das Händchen. Amadeus küsste die niedlichen Finger und machte ihr eine schweigende Verbeugung, aber mit einem Blicke, der sie über die Folgen ihres kleinen Unmuths völlig beruhigte.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Mailand. Während verwichenen Sommer das ganze Theater alla Scala geschlossen war, gab man auf unserm Theater Carcano die alte Opera buffa *Giannina e Bernardone* von Cimarosa. Der Entlegenheit des Ortes und der diessjährigen anhaltenden Hitze ungeachtet, erfreute sich diese Oper öfters eines ziemlich zahlreichen Besuchs, und zugleich eines immerwährenden Beyfalls. Vorzüglich gefiel an ihr das bekannte Quartett im ersten Akt, und ein angeblich von Generali eigens für den zweyten Akt componirtes schönes Duett. Herr Antonio Parlamagni, ein bekannter guter Buffo, machte den Bernardone, und seine Tochter Annetta, eine vorzüglich gute Actrice, die Giannina. Beyde waren die eigentlichen Stützen dieser Oper, an welcher man, der ursprünglich sehr schwachen Instrumentation wegen, manche Veränderung vorgenommen hat. Benanntes Quartett hatte auch ein etwas langes, wahrscheinlich vom Flötisten des Orchesters selbst geschmiedetes Flötensolo.

In Neapel geht es der bereits ausführlich angezeigten neuen Theaterdirection des Engländers Glossop sehr schlecht, wobey aber Kabalen mit im Spiele sind. Die vorigen Sommer gegebenen älteren Rossini'schen Opern *Zelmira* und *Tancredi*, wie auch *Iebaldo ed Isolina* von Hrn. Morlacchi gefielen nicht, man sagt, der Sänger wegen. Eine etwas bessere Aufnahme fand Meyr's *Ginevra di Scozia*. Schon behauptet man als ganz gewiss, dass Hr. Barbaja künftiges Frühjahr die Leitung der königl. Theater wieder übernimmt, weil der Hof mit der gegenwärtigen nicht zufrieden ist, und im Contracte mit Hrn. Glossop sich ausdrücklich die Clausel befindet, dass er in einem solchen Falle die Direction benannter Theater nach Verlauf eines Jahres wieder verliert. — Eine Venetianer Zeitung meldete unlängst, dass der Process wegen des, vergangenen Winter begonnenen, aber zeitlich gelöschten Brandes des Theaters S. Carlo, nun beendigt sey, weil Hr. Fortelj, Verwalter desselben, auf den der Hauptverdacht fiel, im Gefängnisse starb; daher auch besagter Barbaja mittelst Decrets vom 7 August d. J. als unschuldig erklärt, und von seinem Hausarreste frey gelassen wurde.

Der berühmte Violinspieler Paganini liess sich vorigen Monat in einem zu Venedig gegebenen Concerte mit vielem Beyfall hören. Auf dem Ankündigungszettel desselben nannte er sich Filarmonico, welcher Ausdruck zu ernsthaften Debatten Anlass gab: einige legten es als übergrosse Bescheidenheit, andere in einem andern Sinne aus. Dergleichen Kleinigkeiten (S. auch Pavia in meinem vorigen Berichte) und manche sonderbare Geberden im Spiele, kann man Paganini wohl nachsehen, wenn man bedenkt, wie viel Zeit, und welche Geduld es ihm gekostet, unglaubliche Schwierigkeiten auf seinem Instrumente hervorzubringen.

Was noch von der gewöhnlich sehr magern teatrale Stagione dell' Estate nachzutragen wäre, besteht kürzlich in folgendem. Auf der diessjährigen Messe zu Padova (die vielmehr zur zweyten Hälfte des Frühjahrs gehört) gab man Mayr's *Rosa bianca e Rosa rossa*, wozu einigst wegen einer der Prima Donna Cassagli zugestossenen Krankheit, eine andere herbeygeschafft werden musste, die aber nicht gefiel, weswegen auch die Oper keine günstige Aufnahme fand. Rossini's *Semiramis* soll darauf mit einer neuen Prima Donna glücklicher gewesen seyn. — Während der Messe zu Brescia gab man Rossini's *Donna del lago*, und Mayr's *Rosa bianca*, welche beyde Opern gefielen, und es thaten die Lalande, Lorenzani und der Tenorist Winter. — Dieselben Opern und Sänger fanden gleich nachher Beyfall in dem neu erbauten Theater zu Cremona. — *Donna del lago* machte auch ihr Glück auf der diessjährigen Messe zu Bergamo, wozu die Belloc in benannter Rolle das meiste beytrug. — Auf der Messe zu Sinigaglia gab man Mercadante's *Andronico*, in welcher Oper Velluti, Crivelli und die Pastori sangen, das Ganze soll nicht besonders gefallen haben. — Dieselbe Oper nachher mit der Prima Donna Landini in Lugo. — In Vicenza gefielen die Cecconi und die Cotti in Mercadante's *Didone*, und Rossini's *Aureliano in Palmira*. Der Redacteur des *Osservatore veneziano*, der jeden Sommer die Spectakel seiner Nachbarstädte Padova und Vicenza besucht, und darüber lange Artikel fabricirt, sagt von beyden Sängerinnen, sie wären noch Anfängerinnen. Die Cecconi ist mir unbekannt, aber die Cotti so beurtheilen kann nur ein Provinzial, keineswegs hingegen die grossen Städte Mailand, Florenz und Bologna, die sie als vorzügliche Sängerin ehren und schätzen. Diese herabsetzende Urtheil würde hier gewiss nicht erwähnt worden seyn, wäre es nicht bekannt, dass eine deutsche musikalische Zeitung Herrn P's Artikel in das

Uebersetzung treulich wiedergiebt. Die Comi ist auch bereits Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaften zu Bologna und Bergamo, welche Auszeichnung sie als Ausländerin, und noch dazu als Deutsche, gewiss nicht erhalten haben würde.

Herbstopern. Mit gegenwärtiger Stagione teatrale begann die neue Theaterdirection des oben erwähnten Engländers Glossop, die nun Glanz und Armuth zeigen kann. Reichthum an Sängern, Tänzern, Decorationen, Kleidermeste, aber Dürftigkeit an Musik. Vier ältere Opern mit musikalischen Bauden und Pferden von Rossini, eine ältere von Paini, ein grosses Ballet mit Musik vom Napolitaner Kapellmeister Luigi Carlini: Summa summarum — Rossini, und unsere diessmaligen abwechselnden Herbstspectakel. Mitten unter all dieser irdischen Musik sollten wir auch eine himmlische (Mozart's *Don Juan*) hören, und das Publikum freute sich schon darauf; allein sie wurde auf eine andere Zeit verschoben — vielleicht aus besondern Ursachen. — So lange die Sänger das Repertorium der Oper festsetzen, und bloss auf ihren eigenen Steckenpferden glänzen wollen, wird die Theatermusik wenig gedeihen. Schon vorigen Frühjahr bestimmte man Herrn Galli, einen der eifrigsten Rossinianer, wenn es sich von seiner Musik handelt, zum Hauptregisseur der Scala. Da fiel mir jener auf seiner Durchreise im Wirthshause eines deutschen Dorfes geprellte Franzose ein, der beym Richter keine Genugthuung erhielt, und auf schlecht Deutsch ausrief: Bist du der Richter der Dorf, o weh der Dorf! — Ich kenne übrigens Herrn Glossop persönlich. Sein Wille scheint der beste, und als einer der leidenschaftlichsten Mozartisten (so nennt er sich) gedenkt er alle seine Opern, sogar den *Idomeneo* auf's Repertorium zu bringen. Doch zur Sache. Unser diessmaliges Singpersonal besteht in folgenden Individuen:

Prime Donne.

Sigra. Pisaroni, Carrara Benedetta Rosamunda.
- Favelli, Stefania (welche eigentlich Favelli eine Französin).
- Garcia, Loreto (eine Spanierin *).
- Alberti, Anna.
- Rugalli, Carolina.

Seconde Donne.

Sigra. Franchini, Carolina.
- Sacchi, Maria.

*) Eigentlich Garcia Mer... In Spanien nehmen einige aus besonderer Andacht die speciellen Namen der Madonna an.

Primi Tenori.

Sigr. Zanoldi, Claudio.
- Verger, G. Battista.
- Dupont, Charles.

Secondi Tenori.

Sigr. Bianchi, Francesco Antonio.
- Bonoldi, Lodovico (jüngerer Bruder des vorhergehenden).

Bassi.

Sigr. Galli, Filippo.
- Galli, Vincenzo (dessen jüngerer Bruder).
- Vasoli, Pietro.
- Pergioli, Carlo.

Zuvörderst etwas über einige Hauptsänger. Der Pisaroni (Contralt in Männerrollen), von welcher in diesen Blättern schon oft die Rede war, ist im cantabilen Style, nach dem Urtheile der ersten Gesanglehrer und des verständigen Publikums in Italien, die jetzige einzige Sängerin auf Erden. Wahr ist es, dass man die Fodor und die Pasta in den verschiedenen Zeitschriften als das Non plus ultra ausschreyt. Allein von der Fodor hat mich selbst Carafa (der sie eigens für S. Carlo engagirte) versichert, sie stehe der Pisaroni nach. Die Pasta kennen wir als Mailänder hinlänglich. Dass sie sich seit kurzem zu einer so *grossen* Sängerin emporgeschwungen haben soll, ist unwahrscheinlich; wenigstens wissen die Mailänder, welche sie dieses Frühjahr in London gehört haben, nichts davon. Vielleicht mag ihre liebenswürdige Physiognomie, vereint übrigens mit einem guten Gesange und einer guten Musik, jenen Enthusiasmus hervorbringen. Auf unserm grossen Theater, sagt man, würde sie schwerlich Glück machen. Ganz anders ist es nun bey der Pisaroni der Fall. Kein glückliches körperliches Aeussere, keine anziehende Gesichtsbildung, ja keine der besten Stimmen (oft Kehlstimme); aber welch eine vollendete Kunst in ihrem seelenvollen, mit den feinsten Nuancen ausgestatteten Gesange! Lenkt man hingegen vom Cantabile ab, und das ist doch die schwerste Aufgabe und der wahre Probestein der Sänger, so bemerkt man an dieser Künstlerin manche Mängel, die sie wohl vermeiden, deswegen aber doch keinen Anspruch auf Primato machen kann. Die Favelli hat eine schöne, ziemlich starke und geläufige Stimme, ist auch im Ganzen eine gute Sängerin zu nennen; nur steht es bey ihr mit der Aussprache sehr arg, denn man hört fast kein einziges Wort; auch macht sie zuweilen kühne Läufe, die nicht immer von der besten Wirkung

rend. Von der Garcia war schon in den Proben alles bezaubert; ein Mädchen, hiess es, habe man so 'was nicht gehört. Wirklich machte Anfangs ihre sehr schöne, helle und geläufige, mit einer deutlichen Aussprache verbundene Sopranstimme grosses Aufsehen, allein diese herrliche Stimme fing bald darauf zu distoniren an, und da man auch einsah, dass die Garcia, ob sie schon manches Gute zu leisten im Stande sey, doch in ihrer Kunst nicht recht zu Hause ist, so verdunkelte sich auf einmal ihr Stern. Vielleicht trug zu jenem Distoniren unser grosses Theater, welches eine eiserne Brust erfordert, und in dem schon manche junge Künstler durch *Forciren* scheiterten, vielleicht auch eine sonstige temporäre physische Indisposition das meiste beytragen. Bringt es aber diese angehende Sängerin dahin, ihre schönen Naturgaben gehörig zu benutzen, und überhaupt mehr Gefühl in ihren Gesang zu legen, so wird sie der einst berühmten Correa, deren Verwandtin sie seyn soll, wenig nachgeben. Herr [illegible], der uns einige Jahre verlassen hat, ist nicht besser und nicht schlechter geworden. Herr [illegible] hat sich um etwas gebessert, und von Herrn Dupont sage ich weiter nichts als dass er bey uns ganz durchfiel. Herr Galli der jüngere ist in Betreff der Figur, der Stimme, des Gesangs und der Geberden, der wahre Diminutivum seines Bruders. Hält man die Augen zu, so glaubt man, Galli den ältern hinter den Koulissen singen zu hören, und verschliesst man sich die Ohren, so glaubt man denselben im verjüngten Maasstabe agiren zu sehen.

(Beschluss folgt.)

Mancherley, in Beziehung auf Musik und verwandte Kunst.

Es ist nicht unwürdig von der Kunst gesprochen, wenn man sie des Menschen Spiel in höchster Bedeutung nennt, und ihr Unterhaltung in solchem Sinne zum obersten Zweck setzt. Der Mensch, der ohne Anschauung des Ganzen gerade fortmarschiren, arbeiten soll, und diesem den langen Tag thut, will auch dieses Ganzen froh werden; weil er aber des grossen Ganzen in immer voller Anschauung nicht mächtig wird, so erhält er im Spiegel der Kunst ein verjüngtes, aber veredeltes und doch beziehungsweise vergrössertes Bild von demselben.

Spiel ist eine selbstgeschaffene, begrenzte, abgeschlossene Welt, in welcher der Erfinder Nothwendigkeit und Zufall, Consequenz und Laune, Verstand und Unverstand, Ruhe und Affekt, Gefahr und Glück herrschen, und durch solchen Wechsel der mannichfaltigsten Combinationen, Gedanken und Gefühle anregen lässt. Es ist ein Kleinleben mit symbolischen Formen und Gestalten. Kleinheit und Grösse sind aber relativ. Gewisse intensive Grössen stehen nur dadurch zu erreichen, dass sie dem weiten Kreise der Wirklichkeit entnommen, und in den engern der Kunst gehoben werden.

Der Geist kann aber auch in dem unendlichen Kreise der Wirklichkeit spielen, wenn er das Leben selbst poetisch spielend zu nehmen vermag. Dann ist der höchste Ernst wieder des Scherzes fähig — durch Humor.

Die ernsthaften Leute sehen die Künstler auch die genialsten, doch nur für Histrionen an, an deren Darstellungen und Werken sie sich nach vollbrachten Geschäften, zerstreuen (sammeln wollen sie sich nicht) und die sie brauchen, um den unbändigen Pöbel auf menschlichere Gedanken zu bringen. Sie sollten bedenken, dass auch den Kunstleistungen eine unausgesetzte mühsame Arbeit vorhergeht, und dass der wahre Künstler so gut auf das Wohl der Welt bedacht ist, als der Geschäftsmann.

Man kann die Spiele unter andern auch von der Seite des Verhältnisses der Darsteller und der Geniesser zum Spiel betrachten; nämlich inwiefern letztere bloss Zuschauer oder Zuhörer — oder aber nähere Theilhaber am Spiel, und inwiefern die Darsteller blosse Arbeiter oder mit Antheil Spielende sind.

Der Schöpfer von Kunst-Dichter-Musikwerken ist spielend und arbeitend zugleich. Der Zuschauer, Leser, Hörer sind bloss dieses ohne handelnde Theilnahme an dem was vorgeht. Bey mechanischen, optischen etc. Theatern sind letztere im nämlichen Falle, der Darsteller aber ist bloss arbeitend. Bey akustischen Kunststücken, z. B. redenden Figuren, bey aller Taschenspielerey ist der Darsteller zugleich Spieler und auch das Publikum wird in das Spiel hineingezogen, um es bilden zu

helfen. Bey gymnastischen Darstellungen, z. B. Kunstreiterey etc. bey Kampf-Spielen sind die Kämpfer wirkliche Spieler und sehr oft findet gleichsam ein Reflex des Kampf-Spiels in den Wetten der Zuschauer Statt.

Der dramatische Künstler ist, je höher er steht, destomehr spielend, destoweniger bloss arbeitend, so auch der Musiker, der nicht blos um Lohn dient. Ja, Mancher geniesst Musik, wenigstens bestimmte Musik-Arten nur dann recht, wenn er sie selbst exekutiren hilft, z. B. concertirende Quartetten, Quintetten etc. mehrstimmige Gesangstücke, er will in fühlbarem Conflikt mit Kunstverwandten das Ganze zugleich schaffen und aufnehmen.

Im Theater ist das Publikum vom Schauspieler stets ausser Bezug zu lassen. Ob er gleich Alles um desselben willen thut, so soll er doch vergessen, dass es da ist. Es darf sich niemals äusserlich zu demselben wenden, sondern nur als an ein Wesen seines innern Sinnes. Viele Komiker erlauben sich, mit Worten und Blicken zu thun, was der Pojazzo wirklich thut, nämlich herabzusteigen von der Scene und mit den Zuschauern Spässe zu treiben.

Bey festlichen Veranlassungen, bey Prologen, Herausrufungen etc. finden Ausnahmen von der obigen Theaterregel Statt, aber auch ausserdem ergreift das Publikum nur zu leicht die Gelegenheit, ein, wenn auch ungebetener und lästiger Mitspieler zu werden.

Bey Hasard-Karten-Bewegungs-häuslichen Gesellschaftsspielen sind die Theilnehmer Spieler und Zuschauer zugleich, und ihr Interesse wird dadurch lebendig erhalten, dass sie selbst mitten in der Sache stehen und die Entwickelung mit anschauen, die sie selbst herbeyführen helfen.

So wie es dem Genusse aufhilft, wenn man sich eines Guten von dem Meister versieht, und er mit Darbietungen den tiefsten Sinn unterlegt, so schmälert es jenen, wenn man kein rechtes Vertrauen zu dem Darbringer fassen kann. Es verliert so uns seine Kunst, und wir glauben an ihr Zeit und Kraft zu verlieren.

Das Einzelne hält fast niemals, was das Ganze verspricht, und das Wirkliche bleibt unter dem, was die Ahndung verhiess. Aus dem Ganzen spricht ein Geist, verheisst Erhöhung, Bereicherung unseres Wesens, und diese wird im Einzelnen nie empfunden. Es liegt schon in der Natur der Wünsche, dass sie nicht erfüllt werden können. Wir gleichen dem Kind auf der Christmesse, dem nichts Einzelnes genügt, weil sein Wunsch eigentlich die ganze Messe meynt. So machen die Kirchenglocken so Etwas, was die Predigt selten hält, so ist der Romanleser mit der Wirklichkeit unzufrieden, ob diese schon reicher ist, als viele Romane. So genügt uns selten eine Leistung, eine Rede, ein ganzer Mensch. Der Augenblick scheint nie das Gesuchte zu bringen; nur wo sich die Zeit zu Vergangenheit und Zukunft verdichtet, da blicken wir hin.

Nur Musik ists, die uns im Einzelnen auch die Kraft, den Geist des Ganzen bringt, in ihr nehmen wir das Dargebrachte für das Rechte. Musik muss man uns Kindern machen, wenn man uns schnell und vollständig befriedigen will.

Tonkunst! — wie macht sie oft mit einfachen Akkorden, bey rascher Zusammenwirkung den Moment so reich, so selig! Was ist aber erst ein ganzes erhöhtes Daseyn gegen einen Moment. Und doch — wenn wir das Leben genau nehmen, so verschlingen wir die grössten musikalischen Meisterwerke, und es ist nicht anders, als wäre eine Mucke über ein schlechtbesaitetes Instrument geschwirrt. Der Unterschied der Wirkungen des Schönen auf menschliche Gemüther ist unermesslich.

F. L. B.

Recensionen.

Abendunterhaltungen für eine Flöte, von R. Landgraf. Leipzig, bey Peters. 4tes Werk, 5te Lieferung.

Fünf Nummern, nämlich Adagio und Allegro in D, Andantino mit sechs Variationen in D, Adagio in D, Alla polacca in C, Andante sechsmal variirt in C. Viel Noten und wenig Gehalt. Viele zusammengetragene melodische Sätze ohne Verbindung, häufiges Passagenwerk von gewöhnlichster Art, und Beweise genug, dass der Verfasser schwerlich auf den Dank solcher Spieler

Ansprüche machen kann, denen das Einige und Solide mehr am Herzen liegt, als ein Notengemisch, welches die guten Seiten und Eigenthümlichkeiten des Instruments, für welches diese Sachen geschrieben sind, unberührt lässt, ja denselben widerstrebt. Was mit dem einleitenden ganz unrhythmischen Adagio in No. 1. gesagt werden soll, kann Rec. eben so wenig ergründen, und Stellen, wie z. B. die drey ersten Zeilen von No. 3. Adagio, sind ganz verwerflich. No. 2. (drey grosse Seiten lang) berührt nur wie im Vorübergehen einmal die Dominante und bleibt übrigens bis ans Ende ohne die geringste Modulation in seiner Tonart D. Ueberall vollkommene Schlüsse. Wer hier, ohne zu ermüden, das Ende erreicht, muss nur die Absicht haben, Finger und Athem in Bewegung zu erhalten. Die Variationen, deren Themata nicht zu tadeln sind, sind das Erträglichste, weil diese Themata einen Weg bahnen, der nicht wohl verfehlt werden konnte und dessen Ziel auch in keiner der Variationen — wie z. B. in einer kurzen Coda, überschritten worden ist. Ueber die dritte und vierte Nummer kann auch nichts Empfehlendes gesagt werden, da hier zu viel Ueberflüssiges und nichts Geordnetes zu finden. Wunderlich genug, dass bey dem vielen Einerley im ganzen Werke nicht einmal wenigstens auf die verwandte Molltonart Rücksicht genommen ist, welche im einem Minore in No. 4. an der Stelle des dritten Theils von guter Wirkung gewesen wäre. Rec. bedauert, nichts Rühmlicheres anführen zu können. Man muss auf eine ganz andere Weise, als hier geschehen, für den Geschmack und die Unterhaltung besonders solcher Flötenspieler schreiben, welche bereits so viel Fertigkeit erlangt haben, um solche bunte Sätze hervorzubringen.

Fantaisie en Rondo sur un thème de Cherubini, comp. pour Pianoforte — — *par J. H. Clasing.* Op. 14. Hambourg, chez Cranz. (Pr. 10 Gr.)

Wir nennen hier den Lesern ein sehr angenehmes, in seiner Art wahrhaft ausgezeichnungswerthes Musikstück. Es ist über die schöne Romanze in Cherubini's *Wasserträger* (Tage der Gefahr — les deux journées —) geschrieben, und so zwar, dass nicht etwa dieselbe bloss, nach Art gewöhnlicher Rondo's, als Hauptmelodie, nach mehr oder weniger ihr analogen Zwischensätzen, wieder zurückkehrt; auch nicht, dass man diese Hauptmelodie nur figurirt oder variirt zu hören bekömmt; sondern es ist das ganze, nicht kurze Stück recht eigentlich aus jener Romanze herausgesponnen, und sind nur, um ohne Zwang oder Beymischung von Fremdartigem mehr Mannichfaltigkeit hinein zu bringen, noch einige, aber im Originalwerke gleichfalls damit verbundene Nebenideen (wie gleich bey der Einleitung) mitbenutzt, und meist auf eine eben so überraschende, als durchgängig passende Art; so dass sich auch das Ganze vollkommen in sich selbst abrundet und abschliesst, und diess technisch eben so gut, als dem Ausdrucke nach. Dies ist nun mit Geist und feinem Sinn, mit einem auf's Edlere gerichteten Geschmack und mit gründlicher Kunst der Ausarbeitung, dabey aber doch überall leicht-verständlich und auch leicht für den Spieler geschrieben: da kann man denn auch dem Werkchen, in dieser seiner Art, von Kennern und von wirklich gebildeten Liebhabern Antheil und Beyfall versprechen. Nur, wer in seinem Musikgenuss nichts als Noten über Noten, bey seiner Musikübung nichts, als Gelegenheit haben will, sich in Figuren abzuarbeiten, damit sich gewissermaassen zu berauschen, und in der Betäubung durch diesen Rausch seine Freude finden — nur den pflegen solche Arbeiten gleichgültig zu lassen: dergleichen Liebhaber, wie viele ihrer auch jetzt an Zahl und wie ausgezeichnet an Fingerfertigkeit sie seyn mögen, rechnen wir aber auch nicht unter die, für Musik wirklich gebildeten. — Möge Hr. Cl., der sich auch durch seine sorgsam gearbeiteten Klavierauszüge Händel'scher Werke (zuletzt des schönen Oratoriums, *Jonas*) verdient gemacht hat, fortfahren, uns mit dergleichen Compositionen zu erfreuen, und dabey auch nie aufgeben, worin wir einen, bey Instrumentalstücken, jetzt eben so seltenen, als überall dankenswerthen Vorzug derselben finden: Maass und besonnene Selbstbeschränkung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten December. | №. 49. | 1824.

Recension.

Vocal-Messe für zwey Tenore und zwey Bässe, mit Vermehrung der Chorstimmen nach Beschaffenheit des Orts — von Johann Hanlinger. No. 1 Partitur. Wien bey Steiner.
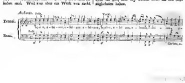
Was von uns, und in diesen Blättern, schon vor ohngefähr zwanzig Jahren, wo das Opernwesen in der gesammten deutschen Gesangwelt einzig und allein herrschte, so dass man von Liebhabern und Liebhaberinnen fast gar nichts Anderes hörte, und selbst Anfänger und Anfängerinnen sich abquälten, die Kunststücke der Virtuosen nachzuklimpern, und wo, nach dem schönen Vorbilde der Fasch-Zelterschen Singakademie, nur erst an einigen wenigen Orten dieser ähnliche Gesangvereine zusammen zu treten anfingen — was von uns schon damals in diesen Blättern vorhergesagt worden ist, dass nehmlich, ohne vieles Schwätzen und Disputiren, allein durch die Kraft des Guten, Würdigen und Schönen, dergleichen Vereine sich immer weiter ausbreiten, und zunächst aus ihnen sich wieder Sinn und Geschmack für dieses Gute, Würdige und Schöne, so wie die Neigung und Geschicklichkeit, es in seiner Eigenheit vollkommen, mithin auch seelenvoll auszuführen, wiederfinden und herausbilden würde, wo es dann auch nicht an vorzüglichen Meistern fehlen konnte, die wieder in dieser Weise und doch zugleich mit den Vortheilen, die die Tonkunst in der letzten Zeit errungen hat, schreiben: — das alles hat sich schon jetzt in nicht geringem Maasse erfüllet, und wird hoffentlich zu reiner Freude und mannichfaltigem Gewinn gar Vieler, ja auch, mit Luther zu reden, zur Ehre dessen, der diese Kunst gemacht hat, immer vollständiger zu Stande kommen. Rec., der in dieser Hinsicht ganz genau unterrichtet ist, besonders über das, was jetzt in Ober- und Niedersachsen, Franken und Westphalen geschehen ist und fortbesteht, kann nicht anders, als mit Achtung und grosser Freude daran denken, und versichert die Theilnehmenden, die etwa nur durch das hierüber unterrichtet sind, was davon in öffentlichen Blättern zur Sprache gekommen, dass ihre, wenn auch beträchtlichen Erwartungen nicht nur erfüllet, sondern hin und wieder weit übertroffen werden würden, wenn sie es an Ort und Stelle sahen und hörten; er würde sich auch nicht enthalten, in diesen Blättern nähern Bericht darüber zu erstatten, wüsste er nicht, dass dadurch der Hauptfeind und Störenfried aller gemeinsamen, freywilligen Unternehmungen, nehmlich die Eitelkeit, gereizt würde; weswegen er es denn für weit besser hält, diese Dinge haben, wie bey unseren Vorfahren, in Stille, Zufriedenheit und Frieden ihren Fortgang, ob man auswärts davon schwatze oder nicht.
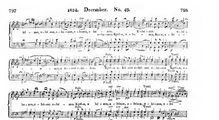
Aber ein zweytes, wenn auch, besonders bey den Reicheren und Vornehmeren, weniger durchgreifendes, doch gewiss gleichfalls einflussreiches Mittel zu jenem Zweck, worauf wir bey jener Vorhersagung nicht aufmerksam gemacht, sind die Seminarien, wo nun wieder, wie in alter Zeit, die religiöse Musik zu Ehren gekommen, und wo sie an nicht wenigen Orten von der fähigen, empfänglichen Jugend in bester Weise und mit rühmlichem Eifer freudig betrieben wird. Erinnern wir uns, dass diese jungen Leute in Aemter kommen, wo die meisten eine kleinere oder grössere Schaar jugendlicher Seelen anvertraut wird, auf die sie nun auch in dieser Hinsicht wirken können: so werden wir gestehen müssen, dass sich der Gewinn davon, freylich nicht für die höhere Kunst im Allgemeinen, wohl aber für die rechte Anwendung eines ihrer ehrwürdigsten Theile, und, wie gesagt, zur Ehre dessen, der sie gemacht hat, gar nicht

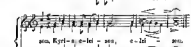
übersehen lasse. Und was das Beste ist: diess ist, so wie Obiges, kein guter Wunsch und Traum, welche die Phantasie aus dem schon Vorhandenen herausspinnt; sondern es liegt in der Sache und folgt aus ihr von selbst, wenn man uns diese achtsam erhält und nährt; so wie es in der Sache liegt und aus ihr von selbst folgt, dass, wenn Frühlingslüfte wehen, warmer Regen fällt und die Sonne hell scheint, es grünet und blühet überall.

Dass sich nun aber die, welche diese Institute achtsam erhalten und nähren, ein wahres Verdienst erwerben: das braucht wohl kaum gesagt zu werden. Und unter diese gehören gar sehr auch die Componisten, die wahrhaft gut und zugleich den Zwecken dieser Anstalten gemäss schreiben. Unter diese Componisten aber gehört ohne Zweifel auch der Verf. der hier angezeigten *Messe*. Wir kennet keines seiner übrigen Werke, aber schon aus diesem gehet unverkennbar hervor: er ist ein achtungswürdiger und erfahrner Componist; ein Mann, der besonders auch den Gesang, und was jenen Instituten nützt, gründlich versteht; der sich kein Aufsehen machen und darum sich an das Einfachste, Nöthigste, Zweckmässigste halten will; und — eben für diese Gattung wahrlich eine Hauptsache — ein Mann, dem das heilig ist, was er hier in Musik setzt. Mit diesen Gaben und Geschicklichkeiten, diesen Kenntnissen und Neigungen, und in diesem Sinne, ist nun die hier angezeigte Messe geschrieben. Da es aber den Seminarien, und meistens auch den Kirchen, wo sie zur Führung des Gesanges angezogen werden, an Sopran- und Altstimmen zu fehlen pflegt: so hat Hr. H. sich den Zwang auferlegt, vierstimmig bloss für Tenore und Bässe (im Chor, mit kleinen untermischten Solos) zu schreiben: aber er bewegt sich in diesem engen Kreise so natürlich und frey, dass nirgends ein Zwang bemerkbar wird; auch fährt er keineswegs in ungewöhnliche Höhe hinauf oder in ungewöhnliche Tiefe hinunter, sondern reicht aus mit den Tönen, die überall zu haben sind. Weil nun aber ein Werk von nicht wenigen Sätzen, wie die vollständige Missa, mit Offertorium und Graduale, bloss für Männerstimmen und ohne alle Begleitung — (denn die der Partitur untergelegte Klavier- oder Orgelstimme ist bloss aus den Singstimmen zusammengezogen, kann wegbleiben, und ist eigentlich nur zur Erleichterung des Einstudirens bestimmt —) da solch ein Werk doch leicht etwas monoton werden kann, wäre es auch noch so brav ausgearbeitet: so hat er, diess so weit als thunlich zu verhindern, die Sätze so kurz als möglich, die, mit vielem Text, fast ohne alle Wiederholung der Worte, gehalten, die Zahl derselben damit möglichst verringert, durch Wechsel kleiner Solo's mit Tutti einige, und durch mancherley Veränderungen in der Behandlungsart mehre Mannichfaltigkeit in das Ganze gebracht. Doch würden wir, einer Anwandlung von Monotonie vollends vorzubeugen, rathen, da, wo die Missa nicht beym Gottesdienste angewendet und durch die Handlung desselben ohnehin an mehren Orten unterbrochen wird, das Ganze zu theilen, entweder in zwey Hälften, wo dann die erste wohl am besten mit dem Amen des Credo schliessen würde, oder noch besser, in drey Drittheile, so dass das erste mit dem Offertorium, das zweyte mit dem Graduale schlösse. — So viel über den Geist, die Bestimmung und die Einrichtung des schätzbaren Werkes! jetzt noch Einiges über die Theile desselben:

Kyrie, Christe, Kyrie, Ein Satz, kurz zusammengefasst, ganz einfach, im sanften Bitte andächtig, demüthig, aber nicht traurig, und eher getrost im Vertrauen. Da dieser Satz so wenig Raum einnimmt, besonders, wenn wir die vier Zeilen auf zwey zusammenrücken, und man doch aus ihm ungefähr absehen kann, in welcher Art der Verf. verfährt: so setzen wir ihn hieher; müssen aber ausdrücklich erklären, dass wir ihn zwar für gut, aber bey weitem nicht für den vorzüglichsten halten.







Gloria, bis Amen, Ein Satz. Die Textesworte, die durch das gewöhnliche Zertrennen in mehrere, ganz verschiedene Stücke, oft mit langen Ritornellen, so aus einander gezogen werden, selbst gegen die grammatische Folge, dass man ihren Sinn kaum errathen würde, wenn man ihn nicht ohnehin kennete, gewinnen bey diesem Zusammenhalten, ohne dass dem Einzelnen, z. B. dem Qui tollis — damit Unrecht geschehen wäre. (Dasselbe findet auch in der Folge, namentlich beym Credo, Statt.) Die Musik ist christlich-, und das heisst auch, gesangfreh, der Chor wechselt wieder mit kurzen Solos. Cum sancto spiritu — ist eine kurze, ganz populäre, aber wirksame und auch so gearbeitete Fuge, dass man wohl siehet, der Verf. hätte auch eine lange, künstlichere schreiben können, wenn das hier am Orte gewesen wäre.

Das Graduale, aus dem Psalm: Domine, sicmo vo ad te — ist sehr ernst und feyerlich. Gleich die Tonart, worin es eintritt und schliesst, As dur auf C dur, so wenig sie sonst ungewöhnlich ist, macht doch hier, wo so sehr wenig modulirt wird und die Ausweichungen in das Fremde ganz beseitiget sind, einen bedeutenden Eindruck. Rec. hält diesen, wenn auch kurzen Satz für einen der schönsten des ganzen Werkes.

Credo — wieder C dur. Der Verf. vermeidet den Missgriff bey weitem der meisten neuen Componisten — denn ein Missgriff bleibt es, wenn ihn auch noch so grosse Meister than und noch so herrliche Musik durch ihn zu Stande kömmt — das, was als Glaubensartikel ausgesprochen wird, historisch, wohl gar scenisch, als geschähe es eben jetzt, auszudrücken und auszumalen. (In dieser Hinsicht ist unter den neueren und wahrhaft grossen Meistern wohl keiner so weit gegangen, als Cherubini in der dreystimmigen Messe, und keiner hat wohl das rechte Maass besser, und zugleich ohne Nachtheil seiner Kunst, zu halten gewusst, als Naumann, in mehren seiner Messen.) Unser

Verf. schreibt ein einfaches, aber nicht schwärmliches Moderato (Credo —), ein sanft ruhendes Andante sostenuto (Et incarnatus —) und ein kräftiges, aber im Tempo ja nicht zu übernehmendes Allegro (Et resurrexit —), wo überall die Glaubenswahrheiten nur bestimmt ausgesprochen und die einzelnen Sätze im Ausdruck nur so weit nach der Weise des Tonkunst angedeutet werden, wie sie etwa ein von ihnen durchdrungener Declamator nach seiner Weise andeuten würde. Der Mittelsatz ist besonders gelungen, im ersten oder noch mehr im zweyten Satze hätte jedoch Manches der Erfindung nach, gewählter ausgesprochen und höher gestellt werden sollen.

Offertorium, aus dem Psalm: Laudate Dominum omnes gentes — Andante con moto, C dur; ein kräftiger, dabey aus würdiger Satz. Da die Worte zu äussern und der Einförmigkeit zu begegnen ist, hat der Verf. hier etwas mehr und entfernter modulirt, doch immer leicht und mit Maass. Er hat wohl gethan.

Sanctus, C dur, mehr in sanftem Ernst, als gross, Osanna — lebhaft und stürmend geschrieben, Benedictus — andächtig; doch konnte er inniger seyn, Osanna — aus dem ersten genommen.

Agnus Dei — Andante sostenuto, C moll: sehr ernst, edel, in jeder Hinsicht voll menschwerth, obgleich kurz, doch einer der schönsten Sätze des Ganzen. Er gehet über in Dona nobis pacem — welcher Satz eine Wiederholung des Kyrie und des Cum sancto spiritu ist. —

Nach dieser einfachen Darlegung brauchen wir das Werk nicht erst denen zu empfehlen, welchen es bestimmt ist. Ob die Leute ihm, bey seiner Einfachheit und Unkünstlichkeit, den Namen eines bedeutenden Musikwerks zukommen lassen werden, steht dahin; am Ende liegt aber auch daran nichts, wenn man nur zugesteht, es ist gut an und für sich, und es ist zweckmässig für seine besondere Bestimmung. Dies aber werden ihm Alle zugestehen, glauben wir, Alle, die es in der rechten Art aufführen, oder es, sey das nun beym Gottesdienste oder in Privatübungen, in dieser Art ausführen hören. Diess aber wird auch dem Verf. genug seyn, wenn wir ihn aus seinem Werke selbst recht verstehen. — Der Verleger hat durch sehr schönes Aeussere gleichfalls das Seinige gethan. Das Werk ist übrigens dem Erzherzog und Cardinal Rudolph von Oesterreich gewidmet und wird zur Beförderung eines wohlthätigen Zwecks verkauft.

Nachrichten.

Mailand. (Beschluss) Rossini's *Maometto Secondo* eröffnete die Stagione und machte fiasco; die Favelli fand jedoch in ihrem Debut Beyfall. Diese Oper, in welcher auch Pferde vorkommen, die grosse Trommel in einem Recitativo obligato und einmal auch bey Violini pizzicati sich hören lässt, ist, ein kleines Gebet im ersten Akte abgerechnet, sehr arm an Gesang und neuen Gedanken, betäubt aber dafür reichlich die Zuhörer durch die musikalischen Banden auf der Scene, und wird durch die vom Anfang bis zu Ende instrumentirten Recitative ganz unerträglich. Bedenkt man, dass Rossini von 1808 — 1823, das ist während 15 Jahren, im allem 27 Opern und 6 *Farsen* componirt hat, dass mehre dieser Opern längst im ewigen Schlafe ruhen, andere schon nahe daran sind, folglich kaum die Hälfte derselben, von den Farsen aber bloss *l'Inganno felice* sich noch auf der Scene erhält: dass dieser Ueberrest, *deleatis delendis*, kaum fünf ganze Opern beträgt, mithin endlich doch die *Zuhörer* ermüden könnten: so ists ganz natürlich, dass man zuweilen wieder einige dem Verschwinden nahe in die Scene setzt, welches diessmal mit *Maometto* der Fall war. Der beabsichtigte Zweck schlug aber fehl, denn das Publikum nannte die Musik — un vero errore. Gleich darauf gab man *Torvaldo e Dorliska*, ebenfalls von Rossini. Im Herbste 1815 machte diese Oper hier fiasco; diessmal konnte sie jenes Loos anfänglich nicht ganz treffen, weil sie bey weitem gesangreicher als die vorhergehende ist, und weil in ihr die Garzia und Galli der jüngere debutirten, von welchen besonders erstere sehr gefiel. Den 4ten September ging die voriges Jahr von Herrn Pacini zu Lucca componirte Opera seria *Temistocle* in die Scene. Dieses kraftlose urchgräflte Product der regierenden modernen Musik behagte Niemanden, und wurde bloss der Pisaroni wegen, die in der Rolle des Xerxes debutirte, noch ferner gegeben. Dem *Temistocle* folgte Rossini's *Donna del lago*, in welcher Rolle die Garzia verunglückte, während Hr. Duprez in der des Königs Jacob V. von Schottland ganz durchfiel, die Pisaroni aber in der ursprünglich für sie geschriebenen des Malcolm, und namentlich in ihrer ersten Cavatina, enthusiastischen Beyfall erhielt. In der 16ten Nummer des 25sten Jahrganges dieser Blätter liest man mehres über

die Musik dieser Oper. Diessmal gab man sie vollständiger *) und spielte auch die durchgehends instrumentirten Recitative, welche den nicht daran gewohnten Mailändern stets lästig sind, und es ist ihnen überhaupt seyn müssen, weil das ewige Kratzen auf den Geigeninstrumenten die Sinne betäubt und insbesondere die Plauderey genirt. Bey dieser Gelegenheit wurde in der hiesigen Zeitung ein unlängst in einem, angeblich berühmten Pariser Blatte enthaltener Aufsatz über die *Donna del lago* in der italienischen Uebersetzung abgedruckt, welchem der Zeitungschreiber völlig beystimmte. Da ward denn gesagt, einige Stücke seyen sublim (so heisst's im Original), das übrige bestehe in schon gehörten Sachen, in grossem Lärm der Instrumente, Banden u. s. w. An der Canzone der *Donna del lago* ward ihre öftere Wiederholung getadelt. Dass die Franzosen, ganz besonders Hr. Castil-Blaze und einige andere, mit ihrem „chef d'oeuvre, morceau sublime etc." eben so freygebig seyen, als die Italiener mit ihrem capo d'opera und pezzo classico, kümmert wenig. Der Tadel würde jene Canzone gar nicht treffen, wäre sie in die Feder eines wahren Meisters gekommen. Hat nicht Meyerbeer in seinem *Esule di Granada* aus vier einzigen Noten eine ganze und herrliche Stretta gemacht? Wie deren immerwährende Wiederholung Jemanden langweilig? Keineswegs (S. diese Zeit. v. J. 1822 No. 16 nebst der musikalischen Beylage). Sind die ewigen Wiederholungen des Hauptgedankens und seiner Elemente in einer Haydn'schen Musik je einem zur Last gefallen? Gewiss nicht. Und besteht die eigentliche Kunst der Musik etwa nicht in der Einheit im Mannichfaltigen? — Nach der *Donna del lago* sollte nun Mozart's *Don Juan* gegeben werden, allein, was bereits oben gemeldet, wurde er auf ein anderesmal verschoben (ob die Besetzung dann besser seyn wird, als sie jetzt gewesen wäre, ist eine grosse Frage —), und statt seiner wiederholte man Rossini's *Semiramide*, welche Oper eben so wie vergangenes Frühjahr gefiel. Bemerkenswerth ist's auch, dass einige sich am Orchester sitzende Vorposten der Rossinischen Schaar, während der Aufführung der Oper zuweilen einschlafen, öfters aber vom Klatschen ihrer Collegen aufgeweckt, diesen mit halb verschlossenen Augen das Echo geben. Zu welch einem Mechanismus ist jetzt nicht selbst der Beyfall herabgesunken! Zur selben Stunde und Minute hört man täglich dieselben Hände; sowohl in der Oper als im Ballete, welches die oben am Proscenium in der Scala angebrachte grosse Uhr deutlich beweist, und die Herren könnten auch füglich nach der ersten Vorstellung bloss diese Uhr zuweilen beobachten, um zur gehörigen Zeit ihre Hände in Bewegung zu setzen.

Diess waren nun die Opern, welche diesen Herbst zu steter *Abwechselung*, manchmal auch ein Akt aus der einen und ein anderer aus der andern, gegeben worden. In vierzehn Tagen geht Carafa's neue Oper in die Scene. Von der Musik des grossen Ballets *Sesostri* ist weiter nichts zu sagen, als dass sie Echt modern sey; jene des Haupttanzes, weit entfernt einen Egyptischen Anstrich zu haben, schliesst vielmehr mit einem förmlichen Walzer. Der *Balletmeister* Taglioni lässt überhaupt seine Afrikaner französisch tanzen. Und nun sage man nicht, dass es jetzt eine Schande sey im Theater zu *gehen*. Auch in diesem Ballete kommen Pferde und musikalische Banden vor. Es fragt sich aber, ob man am besten dabey verfahre, fast immer ernsthafte und prachtvolle Opern und Ballets zu geben, die sonst in Italien mehr für das Karneval bestimmt waren. Und wenn zuletzt alles, was zu solchen grandiosen Spectakeln gehört, erschöpft ist, was dann geben? Sind unsere Sänger und Orchester nicht schon halb invalid? Wahr ist es, dass besonders in den ersten Wochen dieser Stagione die Scala ziemlich stark besucht wurde; hierzu trugen aber die Neuheit der Sänger und Tänzer, das Durchreisen vieler Fremden in gegenwärtiger Jahreszeit und andere Umstände das meiste bey. Zum Ueberflusse engagirte man sogar den berühmten französischen Tänzer Paul für eine sehr beträchtliche Summe Geldes, der aber den Erwartungen des hiesigen Publikums nicht entsprach, und nach zweymaligem Auftreten erkrankte, ohne wieder auf dem Theater zu erscheinen. Sachkenner behaupten, was auch sehr wahrscheinlich ist, dass die neue Theaterdirection schon zu Ende dieser ersten Stagione ein ziemlich starkes Deficit erleiden wird, ob sie schon anderseits in gewissen Dingen eine

*) Jedoch liess man in der zweyten Vorstellung ein Duett und Trompeten weg, welche die Pauken bey ihrer Semiramis im ersten Finale übertönten, und das ganze Theater wie [illegible] erbebten. Beym Gefühl im *Don Juan* bemerkt man ein ähnliches Schicksal vor; [illegible] sagt man aber, er werde bloss sechs Posaunen zu Begleitung haben.

Oekonomie eingeführt habe, die im Betreff der übrigen starken Ausgaben als unbeträchtliches Gewinn hätte wegbleiben können. Zu wünschen ist es übrigens, dass sich Herr Glossop ein für allemal nicht von den Sängern leiten lasse, und überhaupt eine zweckmässigere Auswahl der zu gebenden Opern treffe. Schade, dass die heutigen Trommeln und Banden die Opera buffa, zu welcher die italienischen Componisten weit mehr Talent besitzen, ganz zu verdrängen drohen.

Nächstens von der noch zu gebenden neuen Oper des Hrn. Carafa, und von den Herbstopern der übrigen Städte Italiens, wo sie grösstentheils noch im Beginnen sind.

Vermischte Nachrichten. Der bekannte Sänger Luigi Barilli, einst Director des italienischen Theaters zu Paris, ist verwichenen May zu Bologna gestorben. — Bey der Anwesenheit I. M. der Herzogin von Parma in Palermo, wurde vergangenen Sommer von Hrn. Generali, welcher jetzt daselbst Musikdirector seyn soll, eine Gelegenheitskantate componirt. Dieser Umstand widerlegt die in diesem Frühjahr ausgestreute Nachricht von dem Tode jenes Componisten. — In mehren öffentlichen Blättern, und auch in diesem, behaupten einige, Mercadante sey ein Schüler Rossini's, allein letzteres hat wohl manchem im Singen, aber sonst in keinem andern Zweige der Musik Unterricht ertheilt. Auch ist es schon längst aus der Musikalischen Zeitung bekannt, dass Mercadante Zingarelli's Schüler sey (Jahrg. XXIV. S. 69 im Verzeichnisse seiner Compositionen). — Am Sexten September gab man auf dem Theater zu Este im Venetianischen ein Ballet: *l'Incendio d'Aquileja ordinato da Attila* betitelt. Als in der letzten Scene das Feuerschauspiel vorkam, entzündete sich eine Kulisse, und das ganze Theater wurde in weniger Zeit ein Raub der Flammen. Glücklicherweise kam Niemand dabey um; doch griff das Feuer so schnell um sich, dass die meisten Tänzer in den Theaterkleidern flüchten mussten, ihre eigenen Kleider aber, so wie viele vom Orchester aus Schrecken und Verwirrung die Contrabässe und andere Instrumente dem verzehrenden Elemente Preis geben. — Hr. Benelli, Impresario des Londoner italienischen Theaters, ist gegenwärtig zu Mailand. Ihm verdankt Rossini, den er bloss nach vielem Bitten engagiren konnte, eine ansehnliche Summe englischer Guineen; dafür hat aber der erste Benelli Banquerotte gemacht, und sucht nun wo möglich sich wieder aufzuhelfen.

Aus dem Leben eines Genies.

IV.

Elisa Kernanger an Amadeus Stall.

Seit vier Tagen bin ich erst hier, und schon ganz überdrüssig dieser fremden Region, in der ich leben muss. Du lachst gewiss, mein Amadeus, denn Dir fallen die „übertünchten Gräber" bey unserm Abschiede ein, und in der That, beynahe möchte ich Dich für einen Propheten halten. Ein Aufenthalt für Prinzen, ein Leben herrlich und in Freuden, eine Aufmerksamkeit auf meine leisesten Wünsche, die jede Erwartung übertreffen muss, Kunstsinn in seiner grössten Verfeinerung, aber — über alles ein Ton gegossen, der mir jeden Genuss an diese Herrlichkeiten verleidet. Fast möchte ich das ganze Treiben mit den Köpfen jenes Malers vergleichen, der bey der richtigsten Anatomie und der geistreichsten Auffassung nichts als abentheuerliche Zerrbilder schuf, weil er — die Farben nicht unterscheiden konnte. Höre mich nur an!

Du weisst, dass ich den Weg hieher zu Fusse machte. Als ich in die Nähe des Schlosses kam, ging ich von der Strasse ab, und verfolgte einen der vielen Fusssteige, die sich durch ein anmuthiges Buchenwäldchen schlängelten. Allmählig zeigten sich Spuren von Kunst, und bald sah ich an einzelnen von Epheu umrankten Statuen, deren Piedestals sich im Dickicht verloren, oder an bemoosten Sphynxköpfen, die aus demselben hervorblickten, dass ich mich in einem Theile des weitläufigen Schlossgartens befand, den man, vielleicht um das Uebrige desto mehr hervorzuheben, verwildern liess. Auf einen runden Platz gelangt, erblickte ich endlich durch eine Allee von Orangerie das Schloss selbst. Linden und Akazien beschatteten das herrliche Gebäude, welches, ganz im neueren Style gebaut, durch Säulen und Verzierungen einen Anstrich des Antiken erhielt. Mehre Stufen führten mich in ein Portal, von vier, halb mit blühenden Pomeranzenbäumen bedeckten jonischen Säulen geschmückt, unter denen ein ältlicher Mann mit einem jungen Frauenzimmer hervortrat. Es war der Graf und seine Tochter.

Das bestäubte Reisekleid, der Knotenstock und

das Paquet in der Hand schienen ihm eben keinen sonderlichen Begriff von demjenigen zu geben, der seine façon auf ihn rogirte. Als ich mich nannte, empfing er mich zwar mit der grössten Höflichkeit, war erfreut, mich endlich zu sehen, sagte mir die verbindlichsten Dinge, aber seine abgezirkelten Worte wurden so tonlos abgesprochen, als kamen sie aus dem Munde eines Automats, und sein Gesicht, das sich Anfangs in einige Falten zog, welche ein Lächeln vorstellen sollten, kam mir bald vor wie der Kopf eines Polichinelle, den eine menschliche Hand bewegt, und eine menschliche, aus irgend einem Winkel kommende Stimme die lächerlichsten, wie die traurigsten Dinge sagen lässt, ohne dass seine hölzernen Gesichtszüge dadurch eine Veränderung erlitten, oder sein kanaffarbener Teint erhöht wurde. — Denke dir ein abgefallenes Gesicht, eine dürre Habichtsnase, schwarze buschigte Augenbraunen, schneeweisse Haare, eine Art von Steiferne über das ganze verbreitet, und dessen ungeachtet einen tückischen Blick in dem grauen Auge, so hast Du das Bild meines gräflichen Erlauchten.

Seine Tochter, eine Nymphengestalt mit einem jamonischen, aber leichenblassen Gesichte, schien von ihrem Vater die Unbeweglichkeit der Züge zu haben, und die dunkeln Prachtlocken, wie das schwarze, leblose Auge, waren nichts mehr als Thränenweiden, die ein schönes Grabmal beschatteten, und eine glänzende Urne darin.

Stumme Diener führten mich in ein prächtiges Gemach, dessen Aussicht nicht schöner seyn konnte, und hier war ich froh, mich eine halbe Stunde lang erholen, und mich mit den beengenden Eindrücken meines Empfanges vertrauter machen zu können. Ich ermannte mich denn auch möglichst, und sah ein, dass hier nichts besseres zu thun sey, als mich in meine Leere zu schicken. Equipagen rollten in den Hof, und ein Blick dahin zeigte mir, dass eine glänzende Gesellschaft gebeten sey. Ich kleidete mich um und ging hinunter.

Der Graf stellte mich vor, und die Bücklinge und Knixe nahmen kein Ende. Sollte ich Dir jeden Junker und jedes Fräulein nennen, welche mit fernehmen Blicken auf mich sahen, so hätte ich viel zu thun; aber eine Person musst Du noch kennen lernen: die Gräfin S—, des Grafen Gemahlin. Eine heitere, lebhafte Frau, etwa vierzig Jahre alt, mit einem reitzvergnügten Gesicht von dreyangen. Ihr freyes, ungezwungenes Benehmen stach gegen das ihrer Familie sonderbar ab, auch merkte man an ihren, Missbilligung und Besorgniss verrathenden Blicken, dass sie mit demselben nicht einverstanden war.

Nach einiger Zeit bat man mich, der Gesellschaft etwas von meinen Talenten hören zu lassen. Ich setzte mich an einen sehr schönen Flügel, phantasirte ein wenig, hatte vielen Beyfall, und so weiter. Nun aber kam das Fräulein Sidonie S— an die Reihe, und ihr Spiel, wie ihr Benehmen dabey, schien mir höchst sonderbar. Sie hatte mir nicht zugehört, sondern sie ging aus einem Nebenzimmer gerade nach dem Flügel hin, wie ein dorn auch nachher, jedesmal, bevor sie spielte, in einem andern Zimmer war. Mit gleichgültiger Miene sagte sie mir einige artige Dinge über die Weise, nach mir zu spielen, und legte dann grosse Bravour-Variationen, von einem der neueren Wiener Loch-Componisten auf, Klingelwerk mit Schlittenfahrten, Kesselbeschlagen und Pickelflöten. Mir wurde bange, als ich diese Walder von Noten sah, aber welche Ueberraschung, als Sidonie zu spielen anfing! Nichts von Anstrengheit, nicht das geringste Zeichen, dass sie Schwierigkeiten überwinde. Leicht und taktgerecht rollten ihre Finger auf und ab, wie eben so viel Kugeln eine schräge Fläche hinunter. Kein Fehler, und das ist wegen der unerhörten Sprüngereyen, die sie so exact wie eine Maschine ausführte, wirklich viel gesagt, aber auch kein Leben, kein Ausdruck. Alles in einem Tone, von Anfang bis zum Ende. Mir fiel dabey deine paradoxe Behauptung ein: Die Weiber wären eigentlich gar nicht zum wahren Klavierspiel geschaffen, und hier möchte ich Dir fast Recht geben.

Du kannst Dir denken, dass man stürmisch applaudirte, aber wie benahm sie sich dabey? Schon während des Spiels hatte sich keine Muskel ihres Gesichts bewegt, auch jetzt blieb es ganz unverändert. Anstatt den unzähligen Complimenten der jungen Herren etwas zu erwidern, blieb sie vor dem Flügel sitzen und senkte die Augen. Der Vater trat auf sie zu, und sagte ihr, mit bösen Augen und süssen Mienen einige Worte in's Ohr. Darauf schien sie zu erschrecken, wurde etwas lebendiger, und gewann es über sich, zu danken. Sie wollte sogar meine Meynung wissen, und drang darauf, dass ich ihr die Wahrheit sagen möchte, aber ich dachte: Mit den Wölfen muss man heulen, und stimmte in den Ton der Gesellschaft ein.

Indessen hatten die Worte ihres Vaters eine magische Wirkung auf sie gehabt, denn allmählig schien ihre bisher erstarrte Seele aufzuthauen. Bey Tische, wo ich neben ihr sass, zeigte sie, dass ihr fast kein Zweig der schönen Künste ganz fremd war, und über manchen davon z. B. Dichtkunst, Malerey und über Musik — urtheilte sie sehr einsichtsvoll. Ja, über Musik! Es ist mir selbst räthselhaft und fast unglaublich. Sie, die ohne alles Gefühl die neueste Fingermusik mit solcher technischen Vollendung abspielte, dass ihr für eine andere gar kein Sinn mehr bleiben konnte, sie wusste von Vater Haydn, von dem grossen Beethoven, von dem noch grösseren Mozart so zu sprechen, dass alle ihre Werke und die Eigenthümlichkeiten jedes Meisters ihr bekannt seyn mussten. Göthe — ein seltener Fall bey einem Frauenzimmer — war, in den Sachen, wo er die Sittlichkeit nicht verletzte, ihr Liebling, Schiller nicht minder; die neueren Dichter und sogar die Tragödien kannte sie und wusste sie zu würdigen.

Mein Erstaunen nahm immer zu, aber auf den höchsten Gipfel stieg es, als nach Tische die jungen Leute sich zu einem Tanz versammelten. Diese unbewegliche Figur, die mit abgemessenen Schritten die Diele in so viel gleiche Theile theilte, als sie Schritte nahm, dieses noch halb versteinerte Pygmalische Geschöpf wurde zur Grazie, sobald der erste Strich zum Tanz ertönte. In den schwierigsten Wendungen und Verschlingungen schwebte sie dahin, wie eine Lindenblüthe vom Zephir getragen. Und welche Veränderung in ihren Zügen, als ich mich nachher der Ermüdeten nahte! Das kalte Auge war vom gestaltvollsten Feuer belebt, nicht Todtenblässe mehr bedeckte ihr Gesicht, ihr Teint war nicht blühend, aber blendend, zu fein für eine Erdentochter. Ein bezauberndes Lächeln spielte um den rosigen Mund und zeigte zwey Reihen von Perlen im schönsten Ebenmaasse. — Du siehst, mein Amadeus, ich werde ganz poetisch, und Du bist vielleicht gar bange für meine fünf Sinne, aber beruhige dich! Wenige Stunden reichten hin, mich völlig abzukühlen, denn als ich am nächsten Morgen, noch von den gestrigen Erinnerungen entzückt, feurig ihre Hand küsste, war diese todtkalt, mein Blick begegnete in ihren Augen nur zwey unbeweglichen Halbkugeln, alles Gefühl war verschwunden, und hatte der vorigen Erstarrung Platz gemacht. Erschrocken liess ich ihre Hand los; aber was sollte ich denken, als ich kurz darauf die herrliche A moll Sonate von Mozart spielte, mit dem Adagio voll dithyrambischen Feuers, und am Schlusse nach ihrem Eindruck forschte! Auf eine Stickerey gebückt, hörte sie meine Frage gar nicht, und hatte eben so wenig von der Sonate gehört. —

Und so, oder auf ähnliche Art, ging es auch gestern und vorgestern.

Heute kommt ein kleines Orchester an, von welchem ich mir noch einiges Vergnügen verspreche, aber lange halte ich es nicht mehr aus, denn mitunter wird mir ganz unheimlich zu Muthe. Es muss irgend etwas Schlimmes in dieser Familie vorgegangen seyn, welches sie bedrückt, aber ich fühle mich nicht berufen, dieses Geheimniss zu ergründen oder auf seine Entwickelung zu warten. Ich sehne mich, in das treue Auge meines Amadeus zu blicken, und sobald es die Schicklichkeit gestattet, schliesse ich ihn in meine Arme.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

31 petites Pièces pour le Pianoforte — — *par F. W. Siegel.* Liv. 3. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzic. (Pr. 16 Gr.)

Es sind diese kleine Uebungs- und Unterhaltungsstücke für Anfänger, die die ersten Elemente inne und geübt haben, nun aber etwas spielen wollen, das zusammenhängt und angenehm klingt. Hr. S. hat diese kleinen Stücke nicht erfunden, sondern, wie auch auf dem Titel angegeben ist, theils aus bekannten grösseren Werken — Symphonieen, Opern etc. — ausgewählt; theils sind es Lieder, Tänze u. dgl. Es ist vorzüglich auf gefällige Melodieen gesehen und alles so leicht, als thunlich, aufgesetzt. Das finden wir denn auch für diese Bestimmung ganz recht.

Berichtigung. In No. 6. der musikalischen Zeitung d. J. Zeile 8 von unten fehlt vor dem Worte Personen das Beywort unkundige.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten December. **N<u>o</u>. 50.** 1824.

Nachrichten von einigen (theils wirklichen theils vielleicht nur angeblichen) neueren Erfindungen und Verbesserungen musikalischer Instrumente. Gesammelt von E. F. F. Chladni.

(Fortsetzung der in der Allg. Mus. Zeitung 1821 und 22 enthaltenen Aufsätze.)

In England sind patentirt worden:

William Stodart (Goldensquare No. 1, London) (eigentlich Thom und Allen, zwey Arbeiter bey Hrn. Stodart, denen dieser ihre Anrechte auf dieses Patent abgekauft hat) für ein Compensations-Pianoforte. Das Patent findet sich im *Quarterly Musical magazine and Review* Vol. III. p. 185, und eine Beschreibung nebst Abbildung in demselben Bande ganz am Ende. In diesem Instrumente wird die Ausdehnung der Saiten durch Hitze und Kälte vermittelst Stimmungen von Röhren, die aus demselben Metalle bestehen, und über den Saiten angebracht sind, compensirt. Die Vortheile, welche von dem Verfertiger angegeben werden, sind folgende: 1) Da die ganze Spannung der Saiten auf den Resonanzboden wirkt, ist der Ton von längerer Dauer; 2) unterwärts ist weniger Holz nöthig, und das Innere bleibt hohler; 3) die Röhren selbst bey ihrer zylindrischen Form, vermehren den Klang; 4) da am Körper des Instrumentes kein Zug Statt findet, so behält es mehr Dauer seine Gleichheit und Stärke. Ein solches Instrument mit gewöhnlichem Kasten kostet 110 Pfund, 5 Schilling und mit einem eleganten Kasten 126 Pfund. Andere gewöhnliche Instrumente kosten bey ihm von 57 Pfund bis 68 Pfund 5 Schilling. (Zu Ende dieses Aufsatzes soll noch etwas über ein solches Instrument aus eigener Ansicht gesagt werden.)

Peter Hawkes (Long Parishhouse, bey Andover in der Grafschaft Hants), Mayor, den 18 November 1820, für einen Apparat, der bey Erlernung des Spielens der Tasteninstrumente entbehrlich seyn kann. *Repertory of arts, second series*, No. 253, October 1821. (Ist dem Chiroplast ähnlich.)

W. P. Collard, am 8. März 1821, für Verbesserungen an Pianofortes. *Repertory of arts* No. 239, April 1822. *Quarterly Musical magazine and Review*, Vol. III p. 318. Auch in Schottland patentirt am 30 May 1821. Die eine dieser Verbesserungen besteht in einem auf dem Resonanzboden angebrachten zweyten Stege, der Schallsteg (bridge of reverberation) genannt, durch welchen eine Verstärkung des Tons gewonnen wird. Die andere Verbesserung, der harmonische Schweller (harmonic Swell) genannt, ist ein Zug, vermittelst dessen auch der zwischen der Anhängleiste und dem grossen Steg befindliche Theil der Saiten harmonisch mitklingt, ohne besonders angeschlagen zu werden. Die Wirkung ist ohngefähr dieselbe wie bey dem Spiel mit gehobenen Dämpfern; doch tönen dabey nicht alle, sondern nur die angeschlagenen Töne nach.

W. Southwell, Pianofortemacher, am 5. April 1821, auf 2 Monate. *London Journal of Arts and sciences* vom 31. Jul. 1821, p. 265. (Durch mehr als gewöhnliche Länge des Hammers soll der Anschlag voller werden.)

P. Erard (*Great Marlborough street, Middlesex*) für Verbesserungen an Pianofortes und andere Saiteninstrumenten. Von einem Fremden ihm mitgetheilt. Vom 21. December 1821. In Schottland vom 17. Juny 1822.

David Loeschman (*Newman-street, Oxford-street, Middlesex*) Verfertiger musikalischer Instrumente, und James Allwright (*Little Newport-street*), Käsehändler, vom 14. Januar 1822, für ein verbessertes Tasteninstrument, welches manche Eigenschaften vereinigt, die man bisher keinem Instrumente zu geben versuchte. Mitgetheilt von einem im Auslande wohnenden Freunde.

(Das Instrument ist eine Art des Claveylinders; die Beschreibung ist uns ganz sehr dunkel.)

F. Erard (*Great Marlborough-street, Middlesex*), am 24 April 1822, für gewisse Verbesserungen an Harfen, theils von einem Ausländer ihm mitgetheilt, theils selbst erfunden. In Schottland vom 23 Oct. 1822.

Edward Dodd (*St. Martins-lane, Middlesex*), Verfertiger musikalischer Instrumente, am 24 April 1822, für verbesserte Pedalharfen.

James Delveau (*Wardour-street, Middlesex*), Verfertiger musikalischer Instrumente, am 24 April 1822, für Verbesserungen an Harfen.

Francis Deakin, in Birmingham, Schwerdtfeger, am 18. Febr. 1825, für Erfindungen an Pianofortes und anderen Saiteninstrumenten.

William Gutteridge (*Deanstreet, St. Fin Barrs, County of Cork*), am 19 Juny 1825, auf zwey Monate, für Verbesserungen der Claviatur.

Henry Smart (*Berner's-street, London*) am 24 July 1823, auf sechs Monate, für Verbesserungen an tafelförmigen Pianofortes. *Quarterly musical magazine and Review*, Vol. 5. p. 62. (Es besteht in einer Stimmung vermittelst eines über den Saiten angebrachten Dreyecks von Gusseisen, um das Ziehen zu verhindern.)

Thomas Todd (zu Swansea, Southwales), Orgelbauer, am 22 Nov. 1823, für eine Art von Tonhervorbringung auf verschiedenen musikalischen Instrumenten.

Von Dizy's Erfindung an der Harfe, wo, um in mancher Tonart besser spielen zu können, drey halbe Töne an einer Saite können hervorgebracht werden, finden sich Nachrichten im *Monthly magazine*, 1818 Vol. 2. p. 546.

In Frankreich haben ein brevet erhalten:

Roller, in Paris, auf fünf Jahre, vom 24 Aug. 1820, für einen Mechanismus, um auf Tasteninstrumenten durch Verschiebung der Claviatur zu transponiren.

J. B. Wogan, aus Arras im Dép. du Pas de Calais, auf fünf Jahre, vom 15 Nov. 1820, für ein Verfahren bey der Einrichtung eines neuen Pianofortes.

Derselbe, am 16. Januar 1821, auf fünfzehn Jahre, auf Zusätze und Verbesserungen zu seinem vorher erwähnten Patente.

J. H. Holary, Instrumentenmacher in Paris, Rue Mazarine No. 57, auf zehn Jahre, vom 26. März 1821, für verschiedene Blas- und Tasteninstrumente zur Hervorbringung harmonischer bisher unbekannter Töne.

Gebrüder Erard in Paris, am 17. Oct. 1821, auf funfzehn Jahre, für Pianofortes mit einem neuen Mechanismus und zwey Reihen Tasten einander gegenüber.

Schmittschneider in Paris, am 15 November 1821, für Verbesserungen am Horn und Trompete.

B. de Villeroy, zu Fregnier, Côtes du Nord, auf fünf Jahre, vom 31. Dec. 1821, für Verbesserungen an der Guitarre, um harmonische Töne leicht und deutlich hervorzubringen.

Nic. Legros de la Neuville, zu Paris, Rue Lavandière St. Opportune, auf fünf Jahre, vom 25 April 1823, für einen Mechanismus, um den Stiften und Wirbeln an Saiteninstrumenten mehr Festigkeit zu geben, welchen er Fixateur nennt.

Da sich an Blasinstrumenten, wenn sie sollen gebogen werden, durch Ausgiessen mit Bley gewöhnlich gar zu viel Oxyd anhängt, so hat B. Abbaye, Sohn, zu Paris, es dahin gebracht, sie ohne Ausgiessen mit Bley zu biegen, hält aber seine Verfahren geheim. Man vermuthet, es möge wohl durch Ausfüllung mit feinem Sande geschehen, so wie bey Glasröhren über dem Feuer. Jahrbücher des Wiener polytechnischen Instituts, 4. Band aus dem *Bulletin de la société d'encouragement*, May 1821.

In den Niederlanden hat ein Patent erhalten:

L. Embach, Instrumentenfabrikant zu Amsterdam, für eine Einrichtung, um auf dem Horne und der Trompete ohne Einsetzung anderer Bogen alle halben Töne rein hervorzubringen. (Derselbe Zweck ist aber schon längst von Stölzel(?) in Göttingen, nach der Allg. Mus. Zeitung 1820, No. 41 erreicht worden, desgleichen von Legram zu Paris und von Sattler in Leipzig, worüber ich in der Allg. mus. Zeitung 1821, No. 20. mehres gesagt habe.)

In Oesterreich sind patentirt worden:

Karl Kuhle, Tischler in Wien, auf fünf Jahre, vom 14 Jun. 1821, für Pedalharfen auf eine neue Art.

Jos. Böhm, Instrumentenmacher in Wien, auf fünf Jahre, vom 9 July 1821, für eine Vorrichtung, um Noten durch Bewegung des Fusses schnell umzuwenden.

Joh. Georg Staufer und Joh. Ertl, Guitarren- und Geigenmacher in Wien, auf fünf Jahre, vom 9. Juny 1822, für Verbesserungen der Guitarre.

Joh. Jacob Gull, Klavierinstrumentenmacher, aus Zürich, auf fünf Jahre, vom 23 Juny 1822, für Fortepianos von beliebiger Form, mit einem über den Saiten liegenden Resonanzboden, der sich von den Zargen an unterhalb des Hammeranschlags bis an den Stimmklotz ausdehnt.

Franz Bramtoy zu Pressburg, auf fünf Jahre, vom 8 Sept. 1822, auf Verbesserungen des Stimm-Apparates bey Guitarren, Violinen und Violoncells.

Heinrich Jansen, Klaviermacher zu Mariahilf in der Leopoldsgasse, No. 154, auf ein Jahr, vom 26 Aug. 1824, auf die Erfindung, horizontale und aufrechtstehende Pianofortes mit doppeltem Resonanzboden zu machen, welche durch eine besondere Verbindung ein Ganzes bilden, wodurch ein besserer und dauerhafterer Klang hervorgebracht werden soll.

Im Allg. Anzeiger der Deutschen, No. 247, 1824, S. 2784, machen die Gebrüder Bernhard, Orgelbauer zu Romrod, im Grossherzogthum Hessen, ihre Erfindung bekannt, um durch einen einfachen und dauerhaften Mechanismus im Orgelbau den Ton nach Umständen um einen halben oder ganzen Ton erhöhen und vertiefen zu können, welches besonders bey dem katholischen Gottesdienste von Werth seyn muss, wo oft der Ton von der Orgel dem Gesange vorher nicht angegeben, oder doch im Singen nicht immer gleich getroffen werden kann. (Es ist wohl zu vermuthen, dass die Einrichtung in einer Verschiebung der Tastatur oder einer zwischen dieser und den Abstrakten befindlichen Vorrichtung bestehen müsse. Man würde alsdann freylich im Spielen einen oder zwey von den äussersten Tönen weglassen müssen, indessen sind diese bey Chorälen wohl zu entbehren; man könnte auch wohl einen oder zwey Töne in der Höhe oder Tiefe zum Ueberfluss anbringen.)

In Hamburg hatte ich bey Hrn. F. H. Lütgert, welcher mit Pianofortes und anderen Musikinstrumenten handelt, und sich bestrebt, nicht sowohl recht viele, sondern mehr einige von dem besten in jeder Art vorräthig zu haben, Gelegenheit, ein auf die zu Anfange dieses Aufsatzes erwähnte Art von Stodart gebautes Compensations-Pianoforte zu sehen, und von Hrn. Mathfessel spielen zu hören. Soviel ist wohl anzunehmen, dass die über den Saiten befindliche Stellung von starken metallenen Röhren, die ungefähr einen Zoll im Durchmesser haben, allerdings wohl wirksam seyn kann, das Ziehen und die dadurch entstehende Verstimmung zu verhindern. Der Klang des Instrumentes war übrigens auffallend stark und voll, und dabey sehr angenehm, so dass, wenn gleich der Preis, wie schon gemeldet worden, etwas hoch ist, doch ein Käufer, der es daran wenden kann, etwas Gutes bekommt. Auch zeichneten sich Instrumente von Broadwood und Söhne (ein aufrechtstehendes) von Clementi et Comp. und von Tomkinson sehr aus. Ohngeachtet der Güte dieser englischen Instrumente gefiel doch auch ein deutsches, von Andr. Streicher in Wien, mir und den andern Anwesenden durch angenehmen Klang und leichte Behandlung, so dass, bey aller Verschiedenheit, es wohl sehr ungerecht seyn würde, wenn man über die eine Art die andere zurücksetzen wollte. Die vorhandenen Patentpedalharfen von Stumpf in London, welche auch gerühmt wurden, habe ich nicht gehört.

Nächstens gedenke ich noch einiges über die Beschäftigungen Mancher mit dem Bau des Clavicylinders, soweit sie mir bekannt geworden sind, zu sagen.

Chladni.

NACHRICHTEN.

Wien. *Musikalisches Tagebuch vom Monat October.* Am 4ten, im Kärnthnerthor-Theater, zur Namensfeyer Sr. Majestät des Kaisers: *Der Schnee;* dann den ersten Akt des Ballets: *Psyche;* dann als Prolog: das Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" in italienischer Sprache, gesungen von den Frauen Fodor-Mainvielle, Dardanelli, Comelli-Rubini, Eckerlin, und den Herren David, Donzelli, Rubini, Ciccimarra, Lablache, Ambrogi, Botticelli, Bassi und Dufranne, also, wie das Sprichwort sagt: von allem, was gut und theuer ist. Das nenne ich mir doch eine reiche patriotische Spende! —

Im Theater an der Wien hat die sehr geschickte Seiltänzer-Familie Chiarini festen Fuss gefasst; für uns nur darum merkwürdig, weil dabey eine Musik abgefiedelt wird, welche kaum für ungeübte Gehörswerkzeuge erträglich seyn dürfte. Das wackere Orchester mag dem Apoll diese Entwürdigung klagen!

Am 6ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Mosè in Egitto,* Azione tragica in 3 Atti; Musica del Maestro Rossini. Personaggi: Faraone — Sgr.

Lablache; Amaltea — Sigra. Dardanelli; Osiride — Sigr. David; Elcia — Sigra. Fodor-Mainvielle; Mosè — Sigr. Ambrogi; Aronne — Sigr. Cicimarra; Amenofi — Sigra. Unger; Mambre — Sigr. Rauscher. Eine, in allen Theilen beyfallswerthe, höchst gelungene, wahrhaft imposante Darstellung; jedes war an seinem Platze, und wirkte mit Zehtenm Kunstenthusiasmus. Dass die Oper mit der effektvollen Preghiera endigte, und die eigentliche Katastrophe, die Vernichtung des Egypter-Heeres im rothen Meere, der Einbildungskraft des Zuschauers überlassen wurde, war wohlgethan, da dergleichen scenisches Spektakel ohnehin auf dieser, hiezu keineswegs geeigneten, Bühne nur zu oft ins Lächerliche fällt. Ueber den Werth der Composition ist schon öfters und ausführlich gesprochen worden. Rossini hat vielleicht niegends so unwiderlegbar dargethan, was er seyn könne, wenn er nur ernstlich wollte, oder so viele Selbstverläugnung besässe, den momentanen Huldigungsweihrauch einem wohlbegründeten, bleibenden Ruhme aufzuopfern. Man betrachte z. B. die rein tragisch gehaltene Introduction, zusammengestellt mit den folgenden zahllosen Gemeinplätzen, welches Uebermaass von Spreu unter gesundem Weizen! Es ist unendlich zu bedauern, dass ein so reichbegabter, genialer Geist sich selbst aus sträflichem Leichtsinn so muthwillig erniedrigt.

Am 11ten, ebendaselbst: *Alcine*, grosses romantisches Ballet in vier Akten von Hrn. Vestris; Musik von verschiedenen Meistern. Vor ein ganz zwanzig Jahren bewunderte ganz Wien die damals allgefeyerte Tänzerin Casentini in einer trefflichen Composition dieses Namens von dem berühmten Choreographen Taglioni, ausgestattet mit den reizendsten Weisen des melodienreichen Tonmeisters Weigl. Warum lässt man solche wahre Kunstschätze im Archiv-Staube, und wählt dagegen fades, abgedroschenes, und oft ganz unpassendes Zeug? Im Ganzen enthält diese Bearbeitung eines Fehlromantischen Stoffes nur wenig anziehende Momente; den gelungensten Haupttheil machen die wirklich grossen Solo-Tänze aus, grosse Hauptefekte finden sich dagegen nur selten. Im Kostüm- und Dekorations-Wesen herrscht eine wirklich zauberische Pracht.

Am 19ten, im Theatre an der Wien: *Die falsche Prima Donna*, worin Hr. Blumenfeld die Pseudo-Catalani gab. Sein ausserordentliches Soprano-Falsett ist man noch vom Auslande gehört und bewundert worden, auch kann man in der That die Arie: „Welche Lust gewährt das Reisen!“ und die Variationen: Oh dolce contento, in dieser Art wenigstens nicht vollkommener ausführen, so wie überhaupt Haltung, Benehmen, Delicatesse, und das ganze imposirende Air einer süffisanten Theater-Prinzessin mit vollendeten Meisterzügen dargestellt ist. Indessen hat sich Herr Blumenfeld in dieser seiner Solo-Rolle auf allen unseren Vorstadtbühnen bereits zu oft producirt, als dass er noch im Stande seyn sollte, damit eine grosse Zahl Neugieriger herbey zu locken; doch ward ihm von seinen anwesenden Gönnern reichlicher Beyfall gespendet.

Am 20sten, im Kärnthnerthor-Theater: *La Donna del lago*, zum Benefice der Dem. Sonntag, mit folgender Besetzung: Giacomo, Rè di Scozia: Sigr. David; Douglas: Sigr. Cicimarra; Rodrigo di Dhu: Sigr. Donzelli; Elena: Sigra. Sonntag, Malcolm Groeme: Sigra. Comelli-Rubini; Albina: Sigra. Unger; Serano: Sigr. Preisinger; Bertram: Sigr. Rauscher. Schon im vorigen Jahre gab Dem. Sonntag diese Partie mit glänzendem Erfolge; noch befriedigender war die diessmalige Darstellung, in allen Theilen abgerundet, wahrhaft dramatisch, und im reinsten harmonischen Einklang. — Zwischen den Akten liess sich ein Herr Schalk, Tonkünstler aus Prag, und Ehren-Mitglied der herzoglichen Akademie zu Parma, in Variationen auf dem Bassethorne von eigener Composition hören. Risum teneatis amici! Das war ein veritabler Schalks- oder Eulenspiegelstreich, uns so zu mystificiren, und elend Pfuschwerk für was Rechtes zu verkaufen. Solche Kunstschänder verdienten vom Parnass herab gestäupt zu werden.

Am 21sten, im Theater an der Wien: *Der Sänger und der Schneider*, zum Vortheile des Schauspielers Klein, welcher es wagte, als Nachfolger des beliebten Wurm in dieser Rolle zu erscheinen. Wenn schon hinsichtlich des prosaischen Theiles einzelne Momente geriethen, und die Persönlichkeit selbst gewissermassen so das noch in frischem Gedächtniss lebende Vorbild erneuerte, so verunglückten dagegen die Gesänge ganz und gar, und es wäre rühmlicher gewesen, die Handwerkslieder vollends wegzulassen, als uns mit einer solchen Ohren-Qual heimzusuchen. Nur ein Beyspiel: das Orchester spielte in F, und Meister Stracks intonirte herzhaft B, ohne die leiseste Ahndung, auf einem Irrwege zu seyn; die Begleiter

rutschten um die Quarta bis hinauf, und der ehrliche Kinderfinbrikant stieg zur Abwechslung wieder um ein paar Stufen herab, und so gieng es mit beyspielloser Beharrlichkeit, von Dissonanzen zu Dissonanzen fort.

Am 25sten, im Leopoldstädter-Theater *Der blaue, und der rothe Geist*, Zauber-Hexen- und Gespenster-Komödie mit Gesang, Gruppirungen und Tableaux in zwey Aufzügen, von dem Verfasser der *Eheteufel auf Reisen*, Xilor, u. s. w. (d. i. von dem schreibseligen Hrn. Gleich) Musik vom Kapellmeister W. Müller. Zum Benefice des Directors dieser Bühne, Hrn. Sartory. Das extemporirte Finale erregte ein allgemeines Auspochen. Als Pröbchen des Geistes, welcher in diesem geistlosen Geisterspuk weht, mögen nur einige handelnde Personen genannt werden. Der blaue Geist, unter dem Namen: Herr von Spitzmaus, der rothe Geist, unter dem Namen: Frau von Steinröthel; Eine Hexe, unter dem Namen: Mamsell Grunderl; Ein Gespenst, unter dem Namen: Mosjé Storch; Der Wirth zum empfindsamen Schafkopfel u. s. w. Und dennoch wird dieses Monstrum fort und fort tagtäglich wiederholt, wie es nach dem bey dieser Bühne angenommenen Systeme herkömmlich ist.

Am 27sten, im Theater an der Wien: Ein dramatisches Quodlibet, enthaltend: 1. Ouverture aus der Oper: *Der Thurm von Gothenburg*, von D'Alayrac; 2. den ganzen zweyten Akt dieser Oper; 3. Scene aus der Burleske: *Die Liebesabentheuer in Schnapfelbach*, dargestellt von den Herren Blumenfeld und Wille; 4. Ouverture; 5. Vocal-Quartett; 6. Deklamation; 7. Scene aus dem Zauberspiel: *Der Fee aus Frankreich*, vorgetragen von den Herren Blumenfeld und Wille; 8. *Die Rolandsliedi*, gesungen von den Herren Wächter, Seipelt, und dem gesammten männlichen Chorpersonale. — Wir wollen zur Ehre der Regie dieser Schaubühne glauben, dass diese Rumfordische Suppe in aller Schnelligkeit gekocht und uns nur zu dem aufgetischt wurde, Herrn Blumenfeld zu einem zweyten Debut zu verhelfen, welcher uns auch bey dieser Gelegenheit mit einigen sauberen artigen Falset-Piecen regalirte. Der Gesang eines Collegen, eines übrigens ziemlich routinirten Schauspielers, erregte zu gleicher Zeit Weinen und Lachen; auch würde es vergebliche Mühe seyn, solch Hahngeschrey mit Worten beschreiben zu wollen. — Diese verfehlte Speculation brachte weder Ehre noch Gewinn, denn bey den anderen Bühnen sind dergleichen Harlequinat-Jacken ohnehin zu rufenden Artikeln geworden.

Miscellen. Herr Schuppanzigh giebt diesen Winter abermals abonnirte Quartetten und zwar jeden Sonntag im Lokal des Musikvereins, deren bereits drey statt gefunden haben, von einem gewählten Zirkel besucht, und worin die ausgezeichnetsten Werke Mozart's, Haydn's, Beethoven's, Spohr's, Onslow's, der beyden Romberge, u. s. w. wahrhaft vollendet vorgetragen werden. Da sich diessmal auch der treffliche Pianist, Hr. Carl Czerny diesem kleinen, in seiner Art jedoch einzigen Kunstler-Kränzchen angeschlossen hat, so werden wir hier auch wieder die Klavier-Werke jener Meister zu hören bekommen.

Da nun mit dem letzten Novembre die Pachtzeit des Hrn. Barbaja geendigt ist, so hat derselbe mittelst Circular sämmtlicher Contracte aufgekundet. Doch soll seine Entreprise, auf Ansuchen, noch bis Ostern prolongirt werden, und dann rollen die Flügel-Thore dieses Tempels sich für immer schliessen. Daran zweifelt jedoch Referent noch und meynt, die italienische Oper habe sich schon gar zu fest eingenistelt, um so leicht wieder zu weichen. — Zur bevorstehenden Vermählung des Erzherzogs Franz mit der Prinzessin Sophie von Bayern wird nebst einer neuen Oper von Mercadante auch eine Gelegenheits-Cantate einstudirt, zusammengesetzt aus beliebten Tonstücken italienischer Meister, und, vielleicht des scharfen Contrastes halber, hat auch der Schlusschor der ersten Abtheilung aus Haydn's *Schöpfung* darin Platz gefunden. — Bey der öffentlichen Tafel werden sich die italienischen Gesangs-Virtuosen produciren. — Herr Hofkapellmeister Eybler hat zur Trauungs-Ceremonie ein neues *Te Deum* componirt.

Aus dem Leben eines Gatten.

V.

Bey dem Grafen von S... war Concert. Der Gartensaal, dessen Wände einige schöne Frescogemählde, von Säulen en relief begränzt, zierten, war von dem Lichte eines einzigen grossen Kronleuchters erhellt, der an einer bronzenen Kette von der gewölbten Decke herab hing. Hier und da standen in Nischen antike Statuen, auf deren plastischen Formen das Auge mit Wohlgefallen ruhte. In anderen erhoben sich, aus blühenden

Granatbäumen und Myrthen, Marmorbüsten, mit grünendem Lorbeer bekränzt. Durch die Glasthüren erblickte man die illuminirte Orangerie des Gartens. Von der rechten Seite des Saales blitzte aus dem glänzenden Kreise der geschmückten Damen das Feuer schöner Brillanten und noch schönerer Augen, und hob einige wirkliche und viele eingebildete Schönheiten hervor. Hinter den Damen lorgnirten die noch geputzteren jungen Herren, das Kinn in der Binde schwimmend, das Glas mit dem Schellengeläute der ungeheuern Berloks geziert; und unter ihnen machten sich die reich mit Gold besetzten Schnurleiber einiger jungen Kriegshelden bemerklich. Der Gesellschaft gegenüber stand auf einer Erhöhung der Flügel und hinter ihm die kleine Anzahl der Musiker mit dem Grafen an ihrer Spitze.

Dieser that sich etwas darauf zu Gute, die Violine spielen zu können, und hatte es beynahe selbst geglaubt, weil er schöne Instrumente dieser Art besass, doch liess er sich weislich nie allein hören, sondern machte bloss den Anführer des Orchesters, fühlte auch dasselbe wirklich an, denn so oft er sich vermass zu taktiren, brachte er es aus dem Takte. Kam er beym Spiel ins Feuer, so klang sein Ton durch den aller übrigen Instrumente, wie die sich windende Stimme eines gewissen Thieres; auch hatte er selbst wirkliche Aehnlichkeit mit einem solchen, denn sein Feuer äusserte sich nicht anders, als durch seine Augen, deren Glanz alsdann gräulich wurde. Seine Züge blieben dabey, wie immer, unbeweglich, nur wenn seine Tochter spielte, kam etwas Leben hinein, aber so sonderbar, dass sein Gesicht dabey aussah wie ein erbsgrüner Frack vom vorigen saeculo, der einen modernen Schnitt bekommen hat; zugleich kam sein Kopf dann in eine gewisse wiegende Bewegung, die ihn dem Kopfe einer Pagode vollkommen ähnlich machte. Aber wenn dieses Entzücken länger dauerte, so konnte er eine für den Zuschauer höchst unangenehme Erscheinung hervorbringen, und die Caricatur seiner Gestalt in ein Gespenst verwandeln; das Wiegen seines Kopfes hörte nämlich zuweilen ganz auf, der letztere blieb mit allen Theilen des Körpers in einer unbeweglichen Lage, die Augen schlossen sich halb, und unter den sich berührenden Wimpern blickte ein erstorbenes Auge grausenerregend hervor. Das Gesicht sah so lebloser als je, und die ganze Figur hatte den Muth selbst erschrecken können, wäre ein jeder der Gäste nicht von der Wirthin unterrichtet gewesen, dass dieser Zustand nichts anders als ein Starrkrampf sey, den der gütige Leser schon längst aus dem Titan kennt.

Der seltsamste aller Wirthe hatte jetzt, mit Hülfe des Kapellmeisters, das zehn Personen starke Orchester geordnet, ging mit zierlichen Schritten auf den glänzenden Kreis seiner Gäste zu, holte aus dessen Mitte eine junge Dame hervor, ihr mit veralteten Complimenten den Arm bietend, und führte sie, mit dem aus Kerningers Briefe bekannten Surrogate des Lächelns im Gesichte zum Flügel. Das arme Kind, in dessen Mienen Angst, Etiket und Scham deutlich zu erblicken waren, machte zitternd seinen Knix, setzte sich, nach einem prenumerando empfangenen Applaus, und hat hinterdrein, stets pianissimo zu accompagniren. Sie schien sich selbst Muth einzusprechen, und begann ein einstudirtes Praeludium von Ries, zu allen Dingen, nur nicht zu einem Concerte passend, brachte es auch glücklich bis nahe an das Ende. Leider aber musste dieses aus einem durch mehre Octaven arpeggirenden Akkorde bestehen; der letzte ungehorsame Finger blieb anstatt auf der Octave, auf der grossen Septime liegen, und die Fassung der Kleinen war verloren.

Das Orchester begann das Ritornell des Concerts. Es war ein Rondeau brillant von Hummel, aber das Brillante blieb diesmal auf dem Titel, denn die Spielerin konnte vor Angst keine Seite abspielen, ohne heraus zu kommen. Sie liess das Orchester dann walten, und klammerte sich an die übergedruckten kleinen Noten an, erholte sich, und spielte die folgende Seite eben so, bis endlich mit dem Anblick der Letzten eine Centnerlast von ihrem Herzen fiel. Von Gluth übergossen, hörte sie den Schluss der Instrumente an, und erhob sich langsam und zagend; aber ein allgemeines Klatschen brachte sie bald wieder in Fassung; der Graf, der froh war, seine Noten verzehrt zu haben, trat glückwünschend herbey, und streckte ihr wie ein Telegraph seinen Arm entgegen, die Freundinnen holten sie liebkosend in ihre Mitte zurück, und das Gesicht der kleinen Virtuosin war den ganzen Abend von der reizendsten Freundlichkeit beseelt.

Elias, der dem Grafen das zweydeutige Compliment gemacht, neben ihm sey er entbehrlich, und dadurch die Gunst erlangt hatte, zuhören zu dürfen, war dergleichen schon gewohnt, er wanderte

sich eben nicht, sondern flüsterte nur gegen seinen Nachbar, den Pastor loci, das Concertspiel des Fräuleins sey gleich der Herausgabe eines gewissen deutschen Classikers im Taschenformat; in beyden komme alles brockenweise, und die Zuhörer haben ihm mit ihrer Erwartung eben so gut pränumerirt, als dort die Käufer mit ihrem Gelde, doch, setzte er hinzu, will ich noch lieber den versprochenen Band Druckfehler reihgiren, als die Schnitzer des Concerts aufschreiben. Der Pastor, der seinen alten und seinen jungen Bach auswendig konnte, schüttelte unmerklich das Haupt, und meynte: er könne zwar nur Fugen spielen, aber diese spiele er auch und verwirre sie nicht.

Als das Fräulein durch alle Umarmungen passirt war, liessen sich einige andere bereitwillig finden, ein paar Lieder zu singen, wobey denn das Distoniren nicht fehlte. Dem Kapellmeister war auch das nichts Neues; er hörte eben so andächtig zu, als hätte ihm eine Catalani Variationen auf der Kehle vorgespielt, er sagte zum Pastor: im Grunde könne ja eine jede ihre Entschuldigung in der musikalischen Zeitung selbst finden, und brauche den ungalanten Tadler nur auf die „Bemerkungen eines Künstlers über rein und falsch“ zu verweisen, welche offenbar zum Besten der distonirenden Schönen geschrieben wären.

Endlich kam der gute Elias selbst an die Reihe. Merken Sie wohl, sagte er zu seinem Nachbar, ich werde etwas sehr Schönes vortragen, und damit es mir glücke, will ich denken, dass ich es Ihnen spiele, aber bey den Uebrigen werde ich kein Glück machen.

Er spielte das vortreffliche Concert von Mozart in D dur, zu welchem Müller seine schöne Cadenz geschrieben hat, eine von des grossen Mannes blühendsten Compositionen, welche so leicht dahin fliesst, als hätte es gar keine Kunst erfordert, sie zu schaffen. Das aber ist eben die Kunst, das Werk zu zeigen, ohne die Mittel sehen zu lassen. Mozart schrieb dieses Concert zur Kaiserkrönung Josephs II. in Frankfurt, und es ist für die Klavierpartie wahrscheinlich das brillanteste, welches er je componirt hat, wogegen es freylich der eingreifenden Instrumentirung entbehrt, welche viele seiner späteren zu unvergleichlichen Meisterstücken macht. Elias wusste, dass das grosse Publikum in Klavier-Concerten immer kleine Hexereyen sucht, die meistens noch brillanter zu sehen, als zu hören sind; einem Manne wie ihm, der in seiner Phantasie mehr trug, als ihm die meisten Compositionen gewähren konnten, der oft im Fluge der Begeisterung Dinge schuf, die das ganze Kunstleben von einem Dutzend sogenannter Componisten aufwogen, einem solchen Manne konnte es niemand verargen, wenn er seine Zeit damit nicht verdarb, den hohlen Panzer der neueren Flittermusik zu durchdringen, um nachher einen leeren Raum zu finden. Er hatte also dieses einfache, liebliche und glänzende Concert gewählt, um seine Zuhörer, so viel in seinen Kräften stand, zu erfreuen; aber wie er vorhergesehen, es half ihm nichts.

Ach, wie kalt! sagte ein Gänschen zum andern, zum grossen Aerger des lauschenden Pastors, als das liebliche, einschmeichelnde Thema unter den sicheren Händen dahinperlte, und als nun gar das zweyte eben so schöne und eben so einfache Motiv, ein Dutzend Takte lang, vom Klaviere allein in freyer Imitation durchgeführt ward, und, wie ein silbernes Bändchen auf azurnem Grunde, in sich selbst verschlungen erschien, da mochte es dieselbe scharfsinnige Zuhörerin vor Trockenheit kaum mehr ertragen. „Nein! meynte sie, da lobe ich mir einen rechtschaffenen Walzer oder Cotillon, da weiss man doch was man hört.“

Nichts half der prächtige Mittelsatz in A moll, nichts die überraschende Modulation nach F dur, nichts die herrliche Wiederholung der Anfangsfigur von den Saiteninstrumenten durch reiche Tonarten, unter beständigem Rollen des Klaviers; nichts der liebliche Nebengedanke in der Hauptstimme, in den die Instrumente immer nur mit dem Dominantenakkorde einfallen, um die Modulation zu leiten, nichts die nachahmende Violine, von der Flöte in Triolenpassagen begleitet; nichts der glänzende Schluss dieses Satzes; — was wäre nun wohl für so ein Ohr gut genug gewesen? — aber wie gieng es denn zu, dass Elias nach dem ersten Satze lebhaft applaudirt wurde? — Die Cadenz war daran schuld! —

Was soll ich von dem Larghetto sagen, das vor dem Hörer lag, wie eine klare Quell, in dessen Krystalle Goldfischchen spielten? was von der herrlichen Stelle nach dem zweyten Tutti, wo die schmelzende Melodie des Klaviers sich in einfachen Noten über das Pizzicato der Begleitung erhebt wie der Gesang der Lerche über grünende Gefilde? Die Sprache ist zu arm für solche Musik. Gehet hin, und wenn ihr unverdorbenen Gefühles seyd, labet euch an diesem Brunnen der Natur!

Das Rondo, ganz der übrigen Sätze würdig, und in Hinsicht auf Leichtigkeit und Glanz noch ansprechender als der erste, schloss das Concert und Ebus ward applaudirt; aber wie klang diesmal die Ursache? „Ach! schnatterte der bewusste Gänschen, da ist nur Fräulein Salome an anderer Kapellmeister! aber klatschen muss man doch ein wenig, der arme Mann möchte sich sonst schämen!“

Aber der ehrliche Pastor stand mit feuchten Augen da und drückte dem Meister schweigend die Hand. Um solchen Lohn hätte dieser vor einer versammelten Dorf-Schul-Jugend gespielt. —

Fräulein Salome hatte vom brillanten Rondo der kleinen Nebenbuhlerin an, für zum Larghetto des Kapellmeisters mit ihrer gewöhnlichen Kritik, anscheinend aufmerksam zugehört, sich dann entfernt, und trat jetzt wieder in den Saal, um an den Flügel zu gehen, da entstand auf einmal eine unruhige Bewegung in der Gesellschaft; einige Damen standen erschrocken auf, andere steckten die Köpfe zusammen, alles wandte die scheuen Blicke nach der geöffneten Gartenthüre, Salome drehte ebenfalls gleichgültig den Kopf dahin; aber plötzlich stiess sie einen Schrey des Entsetzens aus, sank einer Ohnmacht nahe in der Kaar, schien sich aber sogleich wieder zu erholen und nahm nun, mit einem unaussprechlich rührenden Ausdruck in dem schönen Gesichte, eine haltende Stellung gegen die Thüre zu. — Der Graf eilte ihr zu Hülfe, doch kaum hatte sein Auge den Gegenstand ihrer Gemüthsbewegung erblickt, als er, wie von toller Lust ergriffen, seine Glieder in epileptische Sprünge zerrte und unartikulirte Töne ausstiess, unter denen man Drohungen und Freude über irgend ein unerwartetes Glück zu vernehmen glaubte. Bald ergriff ihn der Starrkrampf, und er sank, da sein Körper nicht im Gleichgewicht war, in die Arme seiner Geliebten.

— Die Ursach dieser allgemeinen Unruhe war Niemand anders als — Amadeus Still, der verstört und bleich unter den Pomeranzenbäumen stand, und ein den Anblick Salomens gefesselt zu seyn schien.

Flirr erkannte stammend seinen Freund, und begriff, dass seine Anwesenheit hier nicht angenehm, und, nach dem Treiben des Grafen zu urtheilen, wohl gar gefährlich für ihn seyn könne; er entschloss sich also rasch, ihn vor allen Dingen zu entfernen, ging auf ihn zu, und zog den Widerstrebenden in das Dunkel des Gartens.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Zwölf leichte dreystimmige Gesänge zum Gebrauche des methodischen Singunterrichts, besonders in den Schulen. Dritte Sammlung. Von C. F. Beck. Mainz, bey Schott. (Pr. 48 Xr.)

Referent kennet die zwey ersten Hefte nicht; sie müssen aber wohl Beyfall gefunden haben, da die Sammlung fortgesetzt wird. Die hier gebotenen zwölf kleinen Stücke sind wirklich, nur mehr das andere weniger, beyfallswerth. Die Gedichte sind von Krummacher, eins von Starke, eins von Matthisson, (das hierher nicht recht passt) und mehre von einem dem Ref. unbekannten Dichter, Bahnmeyer, der manches Gute, nur aber noch nicht immer in der, dem einfachen Liede nothwendigen, urkindlichfliessenden und leichten Form zu sagen weiss. Die Lieder sind ohne Begleitung und dreystimmig — zwey Soprane für die Kinder, ein Bass für den Lehrer — in Musik gesetzt. Das ist gut. Die Melodieen sind sehr einfach und sehr leicht auszuführen, ohne darum gemein oder abgebraucht zu seyn. Das ist auch gut, obgleich hie und wieder etwas mehr Schwung ohne Eintrag jener nothwendigen Eigenschaften möglich und besser gewesen wäre. In der Harmonie hat Refer. keinen Verstoss bemerkt. So kann das Werkchen seine Absicht erreichen, und es ist zu wünschen, dass man es dazu benutze.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten December. №. 51. 1824.

Ueber Beschäftigungen Anderer mit dem Bau des Clavicylinders. Von E. F. F. Chladni.

Seit meiner Bekanntmachung dessen, was die Theorie und den Bau des Clavicylinders und des Euphons betrifft, haben besonders im nordwestlichen Theile Deutschlands sich verschiedene mit dem Bau des Clavicylinders beschäftigt, wovon ich einiges auf meiner letztern Reise zu sehen Gelegenheit hatte. Alle haben die in meinem Beitr. S. 45 beschriebene Bauart, welche die einfachste ist, mit senkrechtem Resonanzboden, und ebenfalls senkrechten eisernen Klangstäben, in deren Mitte der hölzerne Streichstab angebracht ist, gewählt. In Braunschweig hatte ein Instrumentenmacher eins verfertigt, dessen Töne aber zu schwer ansprachen und zu rauh waren, welches auch wohl nicht anders seyn konnte, 1) weil die hölzernen Streichstäbe zu lang und zu dick waren, wodurch also die Klangstäbe, besonders die zu den höhern Tönen, welche kein so schweres Anhängsel vertragen konnten, zu sehr in ihren Schwingungen gehindert wurden, 2) weil die eisernen Klangstäbe viel zu fest auf der Unterlagen gebunden waren, so dass sie auch deshalb nicht frey genug schwingen konnten. Auch war das Treten gar zu schwer, wegen zu grosser Schwere des Schwungrades und des Fusstritts. In Hannover hatte Herr Orgelbauer Bethmann eins gebaut, welches recht gut gearbeitet war, nur war der Klang etwas zu schnarrend, weil die Klangstäbe zu fest auf die Leisten gebunden waren, und das Treten ging auch nicht leicht genug, welches beydes er abändern wollte. Die gläserne Streichwalze war von sehr guter Beschaffenheit. Es ist zu wünschen, dass dem Herrn Bethmann sein Hauptgeschäft, als Orgelbauer, die Musse verstatten möchte, um mehr dergleichen Instrumente für Andere zu bauen, und die Sache immer mehr zu vervollkommnen. In und bey Verden, im Hannöverischen, wenige Meilen von Bremen, über welchen Ort ich auf dem Wege von Hannover nach Bremen einen kleinen Umweg gemacht habe, um zu sehen, wie man dort arbeitete, und um einige wackere Männer kennen zu lernen, waren Mehre damit beschäftigt. Schon seit geraumer Zeit ist Herr Pastor Goldbeck in Lanteiche (welches gewöhnlich Lunteln genannt wird), nahe bey Verden, damit beschäftigt gewesen; er hat auch Bemerkungen über den Bau solcher Instrumente im *Hannoverischen Magazin*, Febr. 1823 bekannt gemacht. Bey einem Besuche, den ich ihm abstattete, sah ich zwey dergleichen Instrumente bey ihm, die im Wesentlichen ziemlich gut zu seyn schienen; und da er für die Sache sehr eifrig ist, wird er wahrscheinlich nicht nachlassen, manches immer mehr zu vervollkommnen. Vieles Eifer für den Bau eines solchen Instrumentes, und für die künftige Vervollkommnung und weitere Anwendung solcher Instrumente zeigte mein sehr schätzungswerther Freund, der Herr Domprediger Wiedemann in Verden. An dem Instrumente, mit dessen Bau er beschäftigt war, waren zwar nur erst wenige Töne in gehörigem Stande, es liess sich aber aus diesen schon beurtheilen, dass das Ganze gut gerathen werde. Während meiner Anwesenheit hatte er Versuche gemacht, an dem elastischen Gelenke des Streichstabes ganz nahe am Klangstabe einen schmalen Streifen von einem Federkiel anzuwenden, und dieses recht gut gefunden. Es ist Schade, dass ich Herrn Orgelbauer Tappe in Verden nicht dort antraf, sondern erst nachher in Bremen kennen lernte, und also nichts von seiner Arbeit gesehen oder gehört habe. Er hat sich sehr damit beschäftigt, und ist sehr eifrig dafür, und war Willens, künftig für Andere dergleichen Instrumente zu bauen, wobey er gewiss ausser dem, was ich über die Sache gesagt habe, und seinen eigenen Erfahrungen, auch die von

Herrn Domprediger Wiedemann und vom Herrn Pastor Goldbeck bewahrt wird. Da die Andern und auch er, in Ermangelung völlig rund und concentrisch geschliffener Gläser, von der Hand andere cylindrische Gläser, so gut sie zu haben waren, angewendet hatten, so hat er zu dieser Absicht sich bessere Gläser aus Paris verschrieben, die kurz vorher, ehe ich nach Verden kam, angekommen waren. Die, welche ich gesehen habe, waren zwar nicht rund geschliffen, aber doch, dem Augenscheine nach zu urtheilen, ziemlich genau concentrisch und glatt; nur waren sie dicker im Glase und also schwerfälliger als nöthig ist, vermuthlich, weil solche Arbeiten dort wogen nach dem Gewichte bezahlt werden. Indessen schadet dieses weiter nicht, da es bey der Reibung nur auf eine überall hinreichend glatte und concentrische Oberfläche ankommt. In dem *Bremer Sonntagsblatte* 1824, 22 St. vom 30. May 1824 fand ich die Nachricht, dass in Buxtehude der Hoftischler Jürgens einen Clavicylinder gebaut habe. Man sagte mir, er sey gut gerathen, und habe sollen dort durch eine Lotterie ausgespielt werden.

Die Ursache, warum der Bau solcher Instrumente noch nicht mehr in Gang gekommen ist, und, so sehr auch Manche es wünschen und deshalb bey mir angefragt haben, doch, wenigstens soviel ich weiss, noch keine käuflich zu haben sind, möchte wohl folgende seyn: 1) weil überhaupt (etwa London oder Paris unter günstigen Umständen ausgenommen) es gewöhnlich geraume Zeit erfordert, ehe etwas Neues recht in Gang kommt; wie denn z. B. das Pianoforte schon im Jahre 1717 von C. G. Schröter, nachherigem Organisten zu Nordhausen, als er noch Schüler auf der Kreuzschule zu Dresden war, erfunden ward, und doch erst ungefähr zwischen 1770 und 1780 mehr vervollkommnet und verbreitet worden ist; 2) weil, ohngeachtet dessen, was ich vorgearbeitet, und ohne Zurückhaltung bekannt gemacht habe, doch ein solcher Bau bey aller Einfachheit viele Schwierigkeiten hat, so dass, wer sich damit befassen will, erst viele Experimente machen muss und es also nicht die Sache solcher Instrumentenmacher seyn kann, die hauptsächlich auf Gelderwerb sehen und zu sehen Ursache haben; 3) weil es noch schwer hält, gute völlig concentrische cylindrische Gläser aus Glashütten zu bekommen. Die Meisten haben cylindrische Biergläser, an denen der Boden abgesprengt ward, angewendet; meine Gläser hatte ich aus der durch den Krieg zerstörten Glashütte zu Friedrichsthal erhalten. Da diese Gläser nicht vollkommen rund geschliffen sind, so finden sich daran kleine wellenförmige Erhöhungen und Vertiefungen, die einiges Heben und Senken der Tasten verursachen. Bey mir hat das keinen Einfluss auf die Stärke und Schwäche des Klanges, weil meine Finger, mit völliger Unabhängigkeit des einen von dem andern, leicht jeder kleinen Hebung und Senkung der Taste nachgeben; ich habe aber gefunden, dass bey Vielen die Finger hierin viel zu steif sind, so dass also bey jeder kleinen Unebenheit der Walze ein Stoss oder eine unverhältnissmässige Stärke oder Schwäche der Töne zu bemerken ist. Es wird also wohl allemal besser seyn, wenn man vollkommen rund geschliffene und wieder gut polirte Gläser hierzu anwendet, und da wüsste ich jetzt Niemanden, der dergleichen liefern könnte, ausser Herrn Lohmeyer, Oberverwalter der Glasfabrik zum Grünenplan bey Alfeld im Hannöverschen (nicht weit von dem Wege zwischen Hannover und Göttingen). Wegen der Schwierigkeit dieser Art des Schleifens würden sie aber weit theurer seyn als andere Gläser.

Nun muss ich jedem, der sich mit dem Bau eines solchen Instrumentes beschäftigen will, anrathen, 1) ausser meinen *Beyträgen zur praktischen Akustik* noch meine Nachträge in der musikalischen Zeitung 1822, No 49, 50, 51, nachzusehen, 2) die Klingstäbe auf die Unterlagen, die am besten von elastischem Harz mit etwas Baumwolle überzogen seyn können, nicht so fest zu binden, dass die Schwingungen dadurch erschwert werden, 3) die Streichstäbe, besonders zu den höheren Tönen, so leicht, als möglich, zu machen; 4) das Schwungrad und den Fusstritt nicht schwerer zu machen, als nöthig ist, weil sonst das Treten zu sehr erschwert wird; 5) die Aushölung der Unterlage von starkem Leder, in welcher die Spindel auf beyden Seiten sich umdreht, nicht gar zu eng zu machen, weil eine Klemmung dieser Art die Umdrehung sehr erschwert. Wenn diese Umstände und noch so manche scheinbare Kleinigkeiten, die mir nicht sogleich beyfallen, nicht gehörig beobachtet werden, so ist es nicht meine Schuld, wenn ein Instrument einen zu rauhen Klang hat, oder gar zu schwer zu spielen ist.

Chladni.

Nachrichten.

London. Der ungemeine Beyfall, mit welchem Weber's *Freyschütz* in dem Lyceum der hiesigen englischen Oper, von seiner ersten Erscheinung bis zu Ende der Sommerzeit gegeben ward, ist die Veranlassung von hundertfältigen Vorstellungen desselben Stückes auf den grösseren und kleineren Londoner, Edinburger, Glasgower und anderen Bühnen geworden, deren Erfolg aber sehr ungleich nach den je geringeren oder grösseren Hülfsquellen der Anstalten an Sängern, Spielern u. s. w. gewesen ist. Demungeachtet ist es gewiss, dass diese Oper hier zu Lande noch nirgends, selbst nicht zu Drury Lane und Covent Garden so gegeben worden, dass sie Kenner überhaupt, viel weniger den Dichter und den Componisten befriedigt hätte. Die Verlegung einiger Hauptscenen und Lieder, wie „Hier im ird'schen Jammerthal" an Stellen, wo ihre Wirkung ganz verfehlt wird, neu hinzugekommene heterogene Rollen, eingeflickte Wiener Gassenhauer wie „Wär's vielleicht um Eins, wär's vielleicht um Zwey", das Sprechen einiger Hauptlieder, die ganz verfehlte Behandlung des schwarzen Jägers, aus dem man mir nichts dir nichts den lebendigen Satan gemacht, der gänzliche Mangel an passenden Mittelstimmen, und vor allem die absolute Unfähigkeit der Spieler und Sänger, in den deutschen Genius des Stückes einzudringen, sind die Hauptursachen, warum die hiesigen Vorstellungen denen, die die Oper zu Wien und Berlin gesehen, ein wahrer Greuel seyn muss. Anstatt ein ästhetisches Ganzes zu seyn, ist es ein zerrissenes, buntscheckiges Wesen, ein pasticcio ohne Sinn und Verstand. In mehren Nummern des Londoner *Observer* vom vorigen Monate finden sich ungefähr die obigen Bemerkungen nur strenger und weit ausführlicher. Am meisten wird darin gerügt, dass man die Natur und den Charakter des Stückes so unverantwortlich geändert hat. Unsere Musikläden, deren Anzahl seit Eröffnung der herrlichen neuen Strasse zwischen Oxfordstreet und Piccadilly über allen Glauben zugenommen, haben nicht ermangelt auf den Wink einer so guten Gelegenheit, die Hauptstadt und das Innere mit *Freyschützen* recht eigentlich zu überfallen. Seit einigen Monaten ist hier fast nichts erschienen, als Variationen über Variationen auf Freyschützarien für alle nur ersinnliche Instrumente von der Harfe bis auf die Maultrommel (jew's harp). Auch travestirt hat man den *Freyschütz*, die Musik (wie aus Obigem zu ersehen) und den Text hat ein gewisser Septimus Globus unter jenem Namen verunstaltet. Nun zeigt sich, dem Himmel sey Dank! der Unfug zu Ende: die Theater stellen ihn seltner vor, die Zeitungen sprechen von Widerwillen und Ekel, den das Anhören des ewigen Einerleys zu wege bringen muss, und endlich ist das Volk selbst übersättigt. Demnach wird die Oper für deutsche Musik und selbst Literatur in diesem Lande nicht ohne gute Folgen seyn; und gewiss würde hier eine neue deutsche Oper, von ähnlichem Charakter bey der jetzigen Stimmung des Volkes, ein grosses Glück machen. Die Musik müsste aber durchaus heiter seyn, denn der Engländer hat genug den langen Tag über die Stirne in Falten zu ziehen, des Abends überlässt er sich seiner frohen Laune, und der Text etwas von dem wunderlichen Wesen im *Freyschütz* enthalten. Vor allen Dingen aber müsste für das Auge mehr gesorgt seyn als für das Ohr, denn hier ist der Ort, zu erwähnen, dass hundert und aber hunderte zum *Freyschütz* gingen, lediglich um die Wolfsschlucht und nebenher auch wohl den T . . f . l zu sehen. Rossini ist durch Weber dermassen aus dem Felde geschlagen, dass man kaum noch seinen Namen dann und wann nennen hört. Nach allem Vermuthen kommt die italienische Oper nächstes Jahr nicht zu Stande; woran vielleicht am meisten der Bankerott von Chamber's Bank, als eigentlichen Eigenthümer der Oper, Schuld seyn dürfte.

Der berühmte Johann Baptist Cramer ist der Musikhandlung von Addison und Beale, zwey jungen Leuten aus Chappell's Hause, unter der Firma Cramer, Addison und Beale öffentlich beygetreten, wodurch die Kunst im Allgemeinen wohl eher verlieren als gewinnen dürfte.

Kalkbrenner hat mit vielem Erfolg in Dublin Concerte gegeben. Der Fragen und freundlichen Erkundigungen nach J. Moscheles ist hier kein Ende — so beliebt ist dieser vortreffliche Künstler in diesem Lande.

Ein *Dictionary of Musicians*, eine elende Compilation aus Gerber und Choron, ist hier neulich in zwey 8-Bänden durch den Druck ohne Namen des oder der Verfasser bekannt geworden. Die Eigenthümer des Werkes sind mit dem berühmten *Samuel* Wesley, Englands erstem Organisten, dem enthusiastischen Verehrer von Sebastian

Bach in einen heftigen und höchst lächerlichen Streit gerathen. Mit solcher Sorglosigkeit sind die Bearbeiter verfahren, dass sie diesen, beständig in London lebenden und thätigen, Künstler als schon vor funfzehn Jahren verstorben ausgaben.

Herr Bacon aus Norwich, der Herausgeber des *Musical Review*, hat ein sehr gutes Werk *„On the art of singing“* geschrieben.

Das Harmonikon gewinnt mit jedem Monat an Verbreitung, Niemand weiss die Herausgeber.

Mit Clementi's *Musikalischer Encyclopädie* bleibt es im status quo: sie erscheint eben eine die.

Das Dilettantenfest in Magdeburg

Sie können es, des beliebten Contrastes wegen, keinen übeln Einfall nennen, Ihnen an der Grenze des Winters ein Sommerstück zu liefern, und ich habe seine Ausstellung sogar aus Speculation bis jetzt verschoben.

Wenn ich von Dilettanten höre, fällt mir immer der ehrwürdige Pater Abraham a Santa Clara ein, welcher also spricht: „In euren Orchestern, ihr Leute, wird so arg geschwitzt, dass es keine Ohr-chester, sondern Maul-chester sind; die Violinen sind Vieh-olinen; das Klarinett ist weder klar, noch nett; die Flöten sind in Nöthen, die Hochboen sind viel zu tiefe Boen; die Hörner würden noch besser vor der Stirn stehen, als am Munde; spielt einer Klavier, acht so klagen wir Gesang, alle Musikanten spielen ihre Schenden, das Notenpult ist allein ohne Schuld, und euer Director ist ein Thier-Rector.“

Und hat er's nicht gesagt, so hätte er's doch sagen können, und hätte mitunter wahr gesagt, nur in Magdeburg nicht. Der hiesige Dilettanten-Verein besteht aus einer Anzahl wohl geübter Instrumentalisten, die sich schwierige Sachen mit einer, verhältnissmässig sehr grossen Leichtigkeit einspielen, und dieselben mit Sicherheit vortragen.

Diese Dilettanten also verbinden sich jährlich mit einigen Künstlern und den Sängern — als vorzüglichsten „Sänger“ fällt mir ein, dass sie wohl auch eine solche Feder verdienten, wie die Instrumentalisten; und diese würde ich nicht aus der Zelle des guten Abraham, sondern aus den Schriften des Joannes Diaconus, da, wo er von den Fähigkeiten der Sänger diesseits der Alpen spricht, hervorsuchen; indessen die Stelle möchte Ihnen zu derb seyn: ein jeder kann sie zu seiner Befriedigung selbst lesen; sie ist zu finden in *vita Gregorii*, T. IV p. 47. — sie verbinden sich mit den Sängern der Liedertafel, um in der Mitte des Sommers ein gemeinschaftliches Fest zu begehen, welches bloss der Tonkunst gewidmet ist.

Diessmal geschah es im Spätsommer. Man schiffte sich, funfzig Personen stark, an einem Sonntage früh auf einem grossen Kahne ein, und fuhr unter Morgengesängen die Elbe entlang bis zu dem, eine Stunde entfernten städtischen Garten, der Herrnkrug genannt, einer sehr grossartigen Anlage, so malerisch, als es die flache Gegend gestattet, zwischen der Elbe und einem Gehölze gelegen. Um sieben Uhr war das Ziel erreicht, man stieg fröhlich ans Ufer, begrüsste den daselbst schon wartenden Director Mühling, welchem seine Gesundheit die Wasserfahrt nicht erlaubt hatte, mit einem dreyfachen Lebehoch und Tusch, und zog dann unter Gesang und Spiel nach dem dort gen Kaffeehause.

Nach einem frugalen Morgenbrote wurden nun in einem grossen Saale die Anstalten zum Concerte gemacht, zu einem Concerte, mit welchem sich, in Hinsicht auf die Lust und Liebe bey der Aufführung, und auf den unverkümmerten Genuss des gemeinsamen Strebens, nicht viel andere vergleichen lassen. Glauben Sie hier eine *Dilettanten-Spielerey* zu finden, wie sie Jey in seiner Correspondenz mit Jouy beschreibt, so würden Sie sehr irren. Da hören Sie keine neumodische Cantilen-Musik, keine Rossini'sche Rommel-Passagen, der Hauch des Classischen weht in diesem Saale, und der Wiederhall des ewig Schönen giebt in einigen Minuten mehr Genuss, als das ganze moderne Rührey der neuesten Zusammensetzungen.

Man gab zwey Symphonieen von A. Romberg und Haydn, beyde in Es, und die Ouverture aus *Don Juan*; Hr. Mühling spielte eine Violin-Sonate von Kreutzer, Hr. Teldt ein Klarinetten-Concert von M. v. Weber; Gesänge und Chöre wechselten damit ab. Und alles das gab man — den leeren Wänden, denn Zuhörer wurden zwar nicht zurückgewiesen werden, aber sie einzuladen, daran dachte kein Mensch. Jemand, der sein Befremden darüber äusserte, erhielt zur Antwort: „Soll es uns denn gehen, wie den armen Musikern in manchen Concerten, die keine Zu-Hörer haben, sondern Weg-Hörer? Die es beobachten müssen, wie man in den Pausen ziemlich ruhig ist, weil

man sich schämt laut zu sprechen, wie sich aber mit der Musik zugleich die Stimmen erheben, mit dem Forte anschwellen, mit dem Piano verstummen, bey dem Allegro wie helle Gießbäche steigen, beym Adagio zum gefühlvollen Gewisper hinabsinken? Am glücklichsten ist ja meistens das liebe Publikum, wenn alles vorbey ist, und es das Concert mit dem Couvert vertauschen kann!" — Der Mann übertreibt das Colorit, aber die Zeichnung ist aus dem Leben genommen.

Bis Mittag ward musicirt. Nun erging man sich ein paar Stunden in den schattigen Alleen des Gartens, und hielt dann ein gemeinschaftliches Mahl, über welches Frohsinn und Einigkeit das Füllhorn ihrer Freuden leerten. Ernsthafte und lächerliche Toaste fehlten nicht; schöne Gesänge von Schneider und anderen Componisten erklangen; lustige Tafellieder, voll ächten Humors, von Mühling, gaben dem Rebensafte die rechte Würze, und nach einigen Stunden war ein jeder gestimmt, das spaßhafte Ende des Festes mit jovialer Laune ausführen zu helfen, oder anzuhören. Dieses bestand nämlich in einer drolligen Motette vom hiesigen Organisten Kallenbach, und in der Haydn'schen Kindersymphonie, deren wahrhaft liebliche Melodieen, mit dem genialsten Humor, aus der ganzen Erbärmlichkeit des künstlerischen Kinderthums gegriffen sind.

Nun genoß man den schönen Abend, und ging dann zu Hause, die ungetrübte Erinnerung einer reinen Freude, die kein Uebermaaß hatte, im Herzen.

Aus dem Leben eines Genies.

VI.

Vergebens versuchte es Elias Kernanger, seinem Freunde einige Worte abzugewinnen; bewußtlos ließ sich dieser von ihm fortziehen, und Elias blieb nichts übrig, als seinen ersten Entschluß zu verfolgen und ihn aus der Nähe des Schlosses zu bringen. Bald aber verschwand der letzte Schein der Lampen, und er verlor sich in engen Pfaden, die, von wildverwachsenem Gestrüppe umgeben, ihn nur mit Anstrengung fortschreiten ließen. Endlich hörte er das Wiehern von Pferden, er ging dem Schalle nach und befand sich bald auf der Landstrasse, an demselben Orte, wo er zuerst das Gebiet des Grafen betreten hatte. Eine bespannte Chaise stand vor ihm und ein mit Pfeifen und Fluchen abwechselnder Kutscher. Hier kam Amadeus etwas wieder zu sich; „Fort!" rief er leise seinem Freunde zu, „fort! wenn du mich lieb hast", stieg mit ihm in die Chaise, und diese fuhr rasch von dannen. Elias bemerkte, daß sie eine dem Rückwege nach der Stadt entgegengesetzte Straße einschlug, und befragte Amadeus darüber, aber dieser erwiderte ihm mit unsicherer Stimme: er könne nicht zurück, sondern müsse nach G..., fahren, einer Stadt, welche vier Meilen weit entfernt war; er möge aber die Ursache dieser Reise für jetzt nicht in ihn dringen, und ihm einige Ruhe gönnen. Elias war also den seltsamsten Vermuthungen überlassen, zu denen ihn das Betragen des Grafen und seiner Tochter berechtigte. Amadeus früheres Leben mußte damit in irgend einer Beziehung stehen, aber in welcher? das blieb ihm, dem er sein ganzes Herz immer geöffnet hatte, unerklärlich.

Der Morgen brach an. Amadeus lag in einem unruhigen Schlummer, sein Gesicht war fieberhaft geröthet, sein Mund öffnete sich zuweilen, als wolle er das aussprechen, womit sein Geist, der Ruhe des Körpers spottend, sich quälte. Jetzt erwachte er, suchte nach der Hand seines Freundes, drückte sie, ohne ihn anzusehen, an sein Herz, und richtete dann den trüben Blick in die Pracht des jungen Morgens. Aber wehmüthig schüttelte er das Haupt, als könne er die Wonne nicht genießen, die die Natur jedem Geschöpfe, bey solchem Anblick, in die Brust gelegt hat. Immer noch schwieg er, und Elias hatte den Muth nicht, ihn noch mehr als nach seinem Befinden zu fragen, worauf ihm die leise Antwort ward: mir ist wohl, recht wohl!

Endlich war die Stadt erreicht und Amadeus nannte einen Gasthof, in welchem er abzusteigen wünschte. Der Weg dahin führte an einer Kirche vorbey, aus der ihnen Gesang entgegentönte. Die Töne schienen auf Amadeus einen wohlthätigen Eindruck zu machen, und je näher sie ihnen kamen, desto bewegter wurde er. Als sie nun dicht vor der Kirche waren, da rief er dem Kutscher zu, still zu halten und alsdann weiter zu fahren; seinen Freund aber bat er, ihn in die Kirche zu führen. Es geschah, und er trat, von Elias unterstützt, in das Halbdunkel der vorderen Halle.

Die Gemeine sang einen von jenen alten Chorälen, deren erhabene Einfachheit das Herz eben so ergreift, wie der Anblick eines ehrwürdigen Tempels, vor vielen hundert Jahren zur Ehre des

Höchsten erbaut, und in seiner schmucklosen Hoheit die Afterkunst des Luxus beschämend. Als der Gesang beendigt war, griff der Organist einige schwermüthige Akkorde, und begann mit der schmeichelnden, saugenden Gambe einen Cantus firmus, während eine zweite sanfte Stimme und das leise Pedal figurirten. Endlich zogen sich die Töne in einen Orgelpunkt auf F zusammen, und verminderte Intervalle durchschnitten langsam wie dumpfe Seufzer die weiche Tonart, bis alles in dem F moll-Akkorde verhallte.

Amadeus ergriff seufzend des Freundes Hand um zu gehen; seine Erwartung war getäuscht. Ein fröhliches Gemüth in eine ernste fromme Stimmung versetzen, ihm eine Ahnung fremden Unglücks und ein Vorgefühl des Mitleidens geben, das konnte diese Musik, aber den eignen Kummer lindern: das lag ausser ihrem Charakter — Da intonirten ohne Vorbereitung nach dem F moll eine Alt-, eine Tenor- und eine Bass-Stimme in As, und sangen ganz allein, in einer einfachen Melodie und Harmonie, beydes aber bis ins Innerste des Herzens dringend:

Euch blüht ein Morgen
der bessern Welt
wo fern von Sorgen
die Freude quellt.

Welche Wirkung mochte dieser Gesang auf unsern unglücklichen Freund, der, nach Trost lechzend, mit Begierde jeden Ton und jede Sylbe in sein beklommenes Herz sog!

Das Chor wiederholte dieselben Verse vierstimmig, unter sanfter Begleitung der Orgel. Aus dem Schlusse in Es erhob sich nun, wie von Engeln des Trostes auf goldenen Schwingen getragen, ein Terzett in As von den drey oberen Stimmen mit den Worten:

Es fallen die Thränen
vom Auge dir,
kein bittres Sehnen
presst dich wie hier.

und durch schöne Modulationen geleitet, fuhr das Chor, von Solos unterbrochen, in lebhafterem Zeitmaasse fort:

Drum nicht getrauert,
für Trübsinn kalt!
vielleicht umschauert
ein Grab uns bald

Eine Alt- und eine Sopran-Stimme, und nach ihnen das Chor, wiederholten:

ein Grab uns bald,

und Alt und Tenor flüsterten leise und langsam, über dem vom Sopran und Basse festgehaltenen Grundtone:

ein Grab uns bald

bis der letzte Ton endlich im leisesten Piano erstarb. — Die Musik war von Mühling.

Vor Amadeus hatte sich ein Himmel der Wehmuth aufgethan, balsamisch waren die Töne in seine Wunden gedrungen, wie ein gleichfühlender Freund hatte sich diese, dem innersten Gefühle entquollene Musik um sein Herz gelegt, und seinen bangen Kummer in fromme Rührung und Sehnsucht nach dem höhern Leben aufgelöst. Er hatte sich an seinen Freund gelehnt, und weinte sanft an seiner Brust. —

Schweigend liess er sich in den Gasthof führen. Elias, der seinen kranken Freund sehr angegriffen sah, hielt es für rathsam, ihm einige Stunden Ruhe zu empfehlen, während er selbst zum Arzte gehen wollte. Jener gelobte sich niederzulegen, und nach einiger Zeit kam Elias mit dem Arzte zurück; aber wer malt sein Erstaunen, als er das Zimmer seines Freundes leer und einen Zettel mit folgenden Worten auf dem Tische fand:

„Meine Unpässlichkeit war bloss Krankheit des Geistes und hob sich, so bald dieser etwas beruhigt war. Gegen dich, mein einziger Freund, will ich mich nicht rechtfertigen, darüber, dass ich dich jetzt verlasse. Das Schicksal verlangt es, du wirst mir glauben und mich ferner lieben. Gehe nach meiner Wohnung in B., wo du meine Papiere finden wirst; Lies sie nicht und verwahre sie wohl, bis wir uns wiedersehen. Lebe wohl, Bruder meines Herzens!

A. S.

Elias stürzte sogleich hinunter zum Wirth, der hatte aber, eben so wenig als sonst Jemand, den fremden Gast gesehen. Der Kutscher wusste nichts von ihm, als dass er die Chaise bis hieher gemiethet und im Voraus reichlich bezahlt habe. —

Elias hielt noch zwey Tage lang alle mögliche Nachforschungen, aber vergebens; sein Freund blieb verschwunden. Er kehrte alsdann nach B. zurück, um dessen Willen zu befolgen, und [illegible] alle Papiere, folgendes aber, welches [illegible] öffnet auf dem Tische lag, hielt er sich für be[illegible] tigt zu lesen. Es schien kurz vor Ama[illegible] abreise geschrieben zu seyn:

„So schlingt sich denn durch Jahre und durch Länder der verbrecherische Faden, und zieht mich Willenlosen hin zu seinem Ursprung! Bist Du es, Bedauernswürdige, die das Opfer meines Glückes empfing, um dein Leben in Seufzern zu vertrauern? Bist Du es, Erschrecklicher, der sich in den Reihe der Geheimnisse sein Elend bereitete? — Hin zu Euch, um mich zu überzeugen, und dann fort, bis der Gedanke an eure Nähe mich nicht mehr verfolgt!“

Das ist alles, geneigter Leser, was ich Dir von meinem guten Amadeus Süß für jetzt sagen kann. Kehrt er zurück, oder gelange ich, oder Elias noch früher zur Kenntniss seines ferneren Schicksals, so will ich sie getreulich berichten.

Recensionen.

Quatrième Sinfonie à grand Orchestre, composée par F. Ries. Oeuv. 110. Leipzic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 3 Thlr. 12 Gr.)

Wenn diejenigen von den Verehrern des hochverdienten Ries, welche es mit ihm und der Kunst redlich meynen, bey vielen von den neuesten Arbeiten, welche er von London aus dem Publikum übergab, sich eines gewissen Unmuths nicht erwehren konnten, indem offenbar Hr. R. in vielen jener kleinen Stücken, Fantasieen genannt, Rondeaus u. dgl. welche nur durch gewisse Verhältnisse hervorgegangen seyn konnten, sein schönes Talent mit solchen keinem Namen keine Ehre bringenden Productionen verzplitterte, so müssen sich jene Freunde und Verehrer und alle, welchen das Fördern wahrer Kunst am Herzen liegt, wahrhaft freuen, dass Hr. R., wenn er will, auch bedeutende Werke zu liefern im Stande ist, und woraus hervorgeht, dass jene zahlreichen Kleinigkeiten, welche er während seines Aufenthaltes in London lieferte, nur durch mit jenem Aufenthalte verknüpfte Umstände veranlasst worden sind. Deshalb sey der herrliche Meister, der im Sommer dieses Jahres schon wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist, herzlich willkommen, weil wir nun hoffen dürfen, dass er, begünstigt durch äussere Verhältnisse, welche ihm der mehrjährige Aufenthalt in London erwarb, dadurch in eine unabhängige Lage gebracht, und in einer der herrlichsten Gegenden des Rheins wohnend, nun ganz seiner Muse leben und gewiss noch viel bedeutendes zur Freude der ganzen Musikwelt liefern wird. Die oben angezeigte Symphonie gehört zu den besten, die Hr. R. geschrieben hat. Ref. kennt sie nicht nur aus der Partitur, sondern hat sie auch mehrmal aufführen hören, theils von Orchestern gewöhnlicher Besetzung, als auch durch grosse Massen besetzt, letzteres neulich in Cölln bey dem diessjährigen Musikfest. In beyden Fällen machte sie einen herrlichen Eindruck. Ein heiterer idyllischer Geist weht durch das Ganze, ohne dass es an Kraft, da wo sie hingehört, fehlte, alles ist klar gehalten, die Melodieen sind interessant, der Harmoniengang gewählt, reich und oft frappant, ohne deswegen schwülstig zu seyn, und ohne sich nach Mancher Art, mit steten Modulationen muthwillig hin und wieder zu werfen und zu treiben. Hier geht alles einen sichern wohlerwogenen Gang und deshalb ist die Wirkung des Werkes eine überaus günstige. Sonach sey sie allen Vereinen, wo man noch Freude und Geschmack an dieser höchsten Gattung der Instrumentalmusik hat, empfohlen. Eine nähere Auseinandersetzung der einzelnen Schönheiten dieses Werkes sollte nun nach herkömmlicher Weise folgen; aber Ref. ist von jeher der Meynung gewesen, dass solche Beschreibungen einzelner musikalischer Sätze, dieses trockne Herzählen der musikalischen Gedankenfolge, der Modulation u. s. w. wenig Nutzen gewähre. Die Musik will durch sich selbst genossen werden, und genug scheint es dem Refer., wenn er mit voller Ueberzeugung sagen kann: Hr. R. hat in jener Symphonie ein vollkommenes Kunstwerk von der herrlichsten Wirkung geliefert.

Epiphanias oder die heiligen drey Könige, Gedicht von Göthe, komisches Terzett für einen Tenor und zwey Bässe mit Begleitung des Pianoforte, von Carl Zulehner. Op. 14. Mainz, bey Schott. (Pr. 1 Guld. 12 Xr.)

Die allerliebste Schnurre, bey welcher gewiss kein Gesicht in Falten bleiben kann, ist aus der neuesten Sammlung der Werke Göthe's bekannt. Hat Hr. Z. sie hier auch nicht mit dem originellen Humor und possierlichen Pathos wie Zelter in Musik gesetzt: so ist doch seine Composition gleichfalls

gelungen und macht sicher eine heitere, gute Wirkung, so dass sie, da sie der Form nach das Gedicht ganz anders behandelt, neben jener von Zelter, in fröhlichen Singvereinen gar wohl bestehen kann. Hr. Z. hat nämlich das Gedicht nicht, wie Zelter, als eigentliches Lied genommen, sondern darstellend, gewissermaassen dramatisch. Es lässt sich dabey nur aussetzen, dass diese Behandlung mehrmalige Wiederholungen einzelner Redesätze nöthig gemacht hat: doch ist Hr. Z. mässig damit verfahren. Die drey Könige mit ihrem Stern treten bey ihm in einem einfachen Tutti auf, das auf der Dominante schliesst. Nun kommt der erste allein hervor und bringt seine Worte in einer kleinen, muntern Polacca an. Der zweyte thut hierauf ein Gleiches in einem, angenommenen pathetischen Andante. Der dritte nimmt's lustig und in seinem Gesange lässt ihm das ausgezogene „be" (bedanke mich gern) spasshaft genug. Jetzt treten sie wieder zusammen und tragen den Rest liedermässig (in drey ausgesetzten Strophen) vor, worauf ein, im Ton und Tempo abnehmender, kurzer Schluss das Scheiden bezeichnet und der Scene ein Ende macht. — Dass der Gesang sowohl, als die Begleitung, so leicht auszuführen ist, als es sich für einen Scherz in gesellschaftlicher Vereinigung gebührt, das braucht kaum erwähnt zu werden. Nur auf Eines hat Hr. Z. hie und wieder zu wenig Bedacht genommen: dass sich die Worte leicht und bequem genug aussprechen lassen. — Das Werkchen ist in Partitur gestochen und die Singstimmen sind noch besonders beygelegt, so dass es also ohne Weiteres gleich darüber her gehen kann.

---

1. *Rondo concertant pour Pianoforte et Violoncelle, comp — — par Aloyse Schmitt.* Op. 49. Mayence, chez Schott. (Pr. 1 Fl. 12 Xr.)
2. *Rondo concertant pour Pianoforte et Violon ou Flûte, comp — — par Aloyse Schmitt.* Op. 50. Mayence, chez Schott. (Pr. 1 Fl. 24 Xr.)

Der talentvolle und kunstgeübte Componist und Virtuos, Hr. Al. Schm., führt fleissig, fort, ausgezeichneten und das Ausgezeichnete liebenden Instrumentisten Neuigkeiten von welchem Gehalt zu ihrem Genuss und ihrer Fortbildung darzubieten. Auch diese beyden Rondos gehören unter solche Neuigkeiten, und werden ihm von nicht Wenigen verdankt werden. Ueber Hrn. Schm.'s Eigenthümlichkeiten und Schreibart, wie sich beyde auch hier zeigen, ist schon öfters in diesen Blättern gesprochen worden; und wir wollen das Bemerkte nicht wiederholen. Genug: diese Rondos gehören unter die vorzüglichsten concertirenden Stücke, die wir diesem Verf. verdanken, und zwar der Erfindung wie dem Ausdruck und der Ausarbeitung nach. Uebrigens aber sind sie beträchtlich verschieden. Das erste, von einem pathetischen Adagio eingeleitet, behauptet durchgehends einen Ernst, der durch Sanftes und Freundliches nur gemildert, oder durch Feuriges gesteigert wird: das zweyte, von einer kurzen, ganz freyen Fermate für die Violine allein eingeleitet, ist mehr heiter und lustig. In beyden sind für das Melodische, wie billig, die Bogeninstrumente vorzüglich benutzt: im ersten aber ist noch besondere Sorgfalt darauf gerichtet, dem Violoncelle hervorstechenden Gesang zu geben, gleichfalls wie billig; denn immer wird der schönste Vorzug dieses Instrumentes das Gesangmässige bleiben, mögen auch noch so bewunderswerthe Virtuosen jetzt das Gegentheil — wo nicht lehren, doch durch ihre Productionen geltend zu machen suchen. Tüchtige Spieler verlangen beyde Rondos: das erste aber mehr in dem, was man gesangartige, das zweyte mehr in dem, was man glänzende Vortragsart zu nennen pflegt. Beschäftigt werden sie in beyden reichlich und ohngefähr in gleichem Verhältnisse: das erste dürfte aber dem Klavierspieler wie dem Violoncellisten, vollkommen auszuführen am schwierigsten fallen. Doch kann man, wie jetzt die Instrumentalmusik in Deutschland und Frankreich (das heisst: in Paris) steht, nicht sagen, dass beyde Rondos etwas übertrieben Schwieriges enthielten. Die, schon aus anderen Arbeiten des Hrn. Schm. bekannte Vorliebe desselben, scharf und weitläufigen zu moduliren, wird mehr im ersten, als im zweyten Rondo bemerkbar; wie das die Stimmung, die in jedem herrscht, veranlasst hat. Und so werden denn beyde Stücke Spielern, wie wir sie hier bezeichnet haben, mit Grund bestens empfohlen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten December. №. 52. 1824.

Nachrichten von neueren, die Theorie des Schalles und Klanges betreffenden Aufsätzen, mitgetheilt von E. F. F. Chladni. Zweyte Lieferung.

Da gegenwärtiger Aufsatz eine Fortsetzung von dem 1821. No. 50 gelieferten ist, so werde ich hier nur solche Abhandlungen anführen, die dort nicht erwähnt sind. Ganz vollständig können meine Nachrichten nicht seyn, denn, so sehr ich auf meinen Reisen und auch sonst mich bestrebe, in allen inländischen und ausländischen Zeitschriften das merkwürdigste nachzusehen, so ist es doch nicht immer möglich, alle solcher Zeitschriften oder aller Stücke einer Zeitschrift habhaft zu werden, oder die Zeit zu finden, um das Nöthige gehörig anzumerken. Wenn also mir etwas entgangen ist, werde ich es gern ein andermal nachholen.

In *Gilberts Annalen der Physik* (nach dessen Tode von Poggendorf fortgesetzt) finde ich seit dem 65sten in meiner ersten Lieferung der Nachrichten schon benutzten Bande keine weiteren akustischen Aufsätze, ausser

B. 68, St. 2. (1821, 6.) S. 115. eine von Gilbert abgefasste Darstellung einiger Untersuchungen von Savart über die Mittheilung der tönenden Erzitterungen fester Körper unter einander, und über Längenschwingungen, nebst (S. 160.) einer von mir nöthig gehaltenen Berichtigung einiger Aeusserungen zu diesem Aufsatze, und einem Zusatze von Gilbert. Ferner

B. 75, St. 1. (1823, 9.) S. 69. ein Aufsatz von mir über mein neues Euphon, worüber in dieser musikalischen Zeitung 1822, No. 49, 50, 51 mehr ist gesagt worden, und

B. 76, St. 2. (1824, 2.) S. 187, ein Aufsatz von mir, über die Hervorbringung der menschlichen Sprachlaute.

Am thätigsten ist man für dieses Fach der Naturkenntnisse in Frankreich gewesen, wo man im Jahre 1809 erschienener *Traité d'Acoustique* seitdem Veranlassung zu vielen weiteren Untersuchungen gegeben hat, wie denn auch von dem Eifer vieler dortigen Mathematiker und Physiker zu erwarten ist, dass diese Untersuchungen auch in der Folge werden fortgesetzt werden. Mit besonderer Achtung verdienen in dieser Hinsicht die Herren Marquis de la Place, Poisson, Biot und Savart genannt zu werden. Da vorzüglich in den *Annales de Chimie et de Physique par Gay-Lussac et Arago*, und in dem *Bulletin des sciences de la société philomatique* Nachrichten von allen dergleichen neueren Untersuchungen physikalischer Gegenstände mitgetheilt werden, so halte ich für das beste, zuerst die in diesen Zeitschriften enthaltenen neueren akustischen Aufsätze anzuführen.

Was die *Annales de Chimie et de Physique* betrifft, so habe ich schon aus Tome XII (Nov. 1819) p. 225. den Bericht der Commissare des Instituts über Savarts Untersuchungen hölzerner resonirender Flächen, auch in Anwendung auf den Bau musikalischer Instrumente, und aus Tome XIV, (Juny 1820) dessen *Mémoire sur la communication des mouvemens vibratoires entre les corps solides* in der vorigen Lieferung erwähnt.

In Tome XX. findet sich (May 1822) ein Aufsatz von mir, worin ich über einige ungegründete Aeusserungen Savarts das Nöthige eben so gesagt habe, wie es in Gilbert's *Annalen* B. 68 S. 160 und auch zum Theil in dieser musikalischen Zeitung 1821, No. 35. von mir ist gesagt worden, worauf denn auch Herr Savart späterhin die von mir angegebenen, und erst von ihm weggeläugneten Längenschwingungen eines an einem Ende befestigten Stabes gehörig hervorgebracht, und eben so wie die anderen, zu seinen weiteren Untersuchungen angewendet hat. Ferner (Juny 1822) Nachrichten von den bey Paris angestellten, hernach weiter zu erwähnenden Schallversuchen,

und (July 1822) eine Abhandlung von La Place, über die Geschwindigkeit des Schalles, worin er zeigt, wie zu deren Bestimmung ausser der bekannten Newtonschen Formel auch die specifische Wärme bey gleichem Volumen der Luft müsse in Anschlag gebracht werden.

Tome XXII. p. 250. eine lehrreiche Abhandlung von *Poisson, sur la propagation du mouvement dans des fluides élastiques*, vorgelesen in der kön. Akademie der Wissenschaften, den 24. May 1823.

Tome XXIV. (Sept. 1823) p. 56. *Recherches sur les vibrations de l'air, par Felix Savart*, eine Abhandlung, die er achtzehn Monate früher an die Akademie der Wissenschaften gegeben hatte. Die erste Abtheilung betrifft die Schwingungen der Luft in cylindrischen Röhren. Es hat gefunden, dass man vermittelst einer dünnen Membrane, die auf einen Ring gespannt ist, der an Fäden aufgehängt wird, wie eine Wagschale, direct von der Natur der Luftbewegung urtheilen kann. Die Orgelpfeife muss weit genug, und vertikal über dem Gebläse aufgerichtet seyn, und man muss die Membrane, nachdem sie mit Sand bestreut ist, während des Tönens allmählig niederlassen. Sie wird an der obern Oeffnung der Pfeife wenig vibriren, hernach um desto stärker, je mehr sie sich einem Punkte nähert, der ungefähr am vierten Theile der Länge ist; alsdann werden die Schwingungen nach der Mitte zu wieder nach und nach schwächer, und werden sodann wieder stärker bey der Annäherung an das untere Viertheil, worauf die Nähe der Mündung keine genauern Beobachtungen weiter zulässt. Man bemerkt, dass die Membrane an solchen Stellen angelangt ist, auch an der grössern Intensität des Klanges, welches ohne Zweifel daher rührt, weil die Membrane dieselbe Wirkung thut, wie eine gelinde Berührung zu genauerer Bestimmung der Schwingungsknoten. Man kann den Versuch auch an kleinern Orgelpfeifen von geringerem Durchmesser machen, wenn man an feinen Seidencoconfäden ein Stückchen dünnes Papier, von noch geringerem Durchmesser, als die Röhre, aufhängt. Diese kann auch von Glas seyn, um durchzusehen. Eine Inconvenienz hierbey ist die Ortsveränderung der Luft vermittelst des Einblasens, wodurch die Bewegung sehr zusammengesetzt, und zuweilen spiral- oder schraubenförmig wird. Es findet also mehr Genauigkeit Statt, wenn die Luftsäule durch Mittheilung erschüttert wird, vermittelst eines soliden Körpers, der gleichzeitig schwingt. Die Mündung eines offenen oder an dem Ende verschlossenen Gefässes gegenüber wird der an einem andern klingenden Körper hervorgebrachte Ton, welchen die Luft in dem Gefässe als selbstklingender Körper würde geben können, sehr verstärkt, auch die Octave oder andere harmonischen Töne *). Wenn der Durchmesser des Gefässes im Verhältniss der Tiefe gross ist, kann der Ton unausstehlich stark werden. Man kann hierzu gedeckte Pfeifen mit verschiebbarer Grundfläche (wobey die Friction aber stark genug seyn muss), oder offene mit zwey in einander zu schiebenden Theilen anwenden. Hierbey ist der Unterschied der Länge von der einer eben so langen Orgelpfeife von geringerem Durchmesser sehr beträchtlich, z. B. der Ton einer Uhrglocke, der ungefähr 1024 Schwingungen in einer Sekunde machte, (also das viergestrichene c gab) und welcher also mit einer Pfeife von sechs Zoll Länge im Einklang seyn würde, wird am meisten verstärkt durch ein Gefäss, das nur vier Zoll tief und ungefähr fünf Zoll weit war. Man kann also nur bey einem geringen Durchmesser der Pfeifen annehmen, dass sich die Töne wie die Längen verhalten; bey einem beträchtlichen Durchmesser hängen sie auch von der Weite ab. Hr. Savart hat Orgelpfeifen durch Scheiben von Glas oder Metall auf diese Art zum Klingen gebracht, andere an beyden Enden offene Röhren aber nicht. Die untersuchte Bewegung war in allen gleich, und der Schwingungsknoten zeigte sich genau in der Mitte. Am Ende dieser Abtheilung werden Anwendungen gemacht auf Instrumente mit Resonanzboden. Die zweyte Abtheilung handelt von Bewegungen, die einer grossen Masse Luft mitgetheilt werden. Zu den Versuchen bediente er sich einer mit dem Violinbogen gestrichenen Uhrglocke, einer denselben Ton gebenden Röhre gegenüber. In jedem Raume kann die Luft auf diese Art in Bewegung gesetzt werden.

Tome XXV. (Januar 1824) S. 24. *Mémoire sur les vibrations des corps solides, considérées en général, par Felix Savart.* In diesem äusserst

*) Etwas Aehnliches scheint in manchen Theatern der Alten Statt gefunden zu haben, wo man durch gewisse zwischen den Sitzen angebrachte thönerne Gefässe den Schall zu verstärken gesucht hat, nach Vitruv, V. 5. In Athen und in Rom hat man keinen Gebrauch davon gemacht, wohl aber in Corinth.

lehrreichen Aufsatze hat Hr. Savart die Schwingungen solider Körper aus einem allgemeinern Gesichtspunkte betrachtet, als ich sie betrachtet hatte; er zeigt nämlich, dass die transversalen, longitudinalen und drehenden Schwingungen (welche bey den letzteren Arten von mir zuerst sind entdeckt und untersucht worden) nicht ganz wesentlich von einander verschieden sind, und dass es nur darauf ankommt, ob bey einem Körper die Schwingungen in paralleler, senkrechter oder schiefer Richtung gegen eine Fläche geschehen. (Indessen habe ich in meiner deutschen Akustik § 153 und in meinem *Traité d'Acoustique* § 87 und 124, 5, auch schon die Uebereinkunft der drehenden Schwingungen mit gewissen Arten der Transversalschwingungen gezeigt.) In der Fortsetzung dieses Aufsatzes, im Febr 1824, S. 138, tadelt Herr Savart S. 176, dass ich gesagt habe, an Stäben wäre jeder Längenton von dem der gleichartigen drehenden Schwingungen um eine Quinte verschieden. Ich habe aber in meiner *Akustik*, § 97 und 98, und in meinem *Traité d'Acoustique* § 86 nur von cylindrischen und prismatischen Stäben, wo Breite und Dicke einander gleich sind, geredet, und da beträgt der Unterschied, wie ich gesagt habe, eine Quinte; wenn Herr Savart aber von breiten Streifen (*lames*) im Allgemeinen redet, so hat er recht, wenn er sagt, dass das Verhältniss anders seyn kann, ich habe aber dieses auch schon in meiner *Akustik*, in den Nachträgen und Berichtigungen zu § 97 und 98, und zu § 135 Anm. (S 307 und 308) ausdrücklich bemerkt. Eine zweyte Fortsetzung des Savart'schen Aufsatzes im März 1824, S 225, enthält besonders viel Interessantes, der von ihm zuerst entdeckt, und wovon einiges hier mitzutheilen ist. Alle longitudinalschwingenden Körper zeigen auf jeder ihrer Seiten andere Knotenlinien. Am gewöhnlichsten correspondiren die Linien auf einer Seite der Mitte zwischen zwey Linien auf der entgegengesetzten. An Cylindern von etwas grösserem Durchmesser lässt es sich besser beobachten, als an dünnen Stäbchen oder Streifen. Glascylinder etwa 1 Meter (etwas über drey Fuss) lang reichen hin, besser aber sind längere. Er hat zu Untersuchung der Knotenlinien ringförmige dünne Stückchen Papier angewandt, etwa dreymal grösser, als der Cylinder, oder noch mehr. Volle und hohle Cylinder sind hierin sich gleich. Die Knotenlinien scheinen nach einem schraubenförmigen Strang zu liegen. Die Schraube oder Schnecke ist nicht an beyden Hälften gleich, sondern es sind zwey Schnecken, die von der Mitte nach aussen gehen. Die Mitte scheint in einer gewissen Strecke indifferent zu seyn. Bey hohlen Röhren ist die Bewegung des Innern der des Aeussern analog, aber die innere Schneckenlinie geht von dem der äussern diametral entgegengesetzten Punkte aus. Hr Savart hat Röhren ein oder zwey Centimeter im Durchmesser, und ein bis zwey Meter lang genommen, und ein wenig Sand hineingestreut, der nicht zu fein seyn darf. Man kann auch kleine Kugelchen von Elfenbein, Marmor oder Siegellack dazu anwenden (eben so wie es bey meinen Versuchen über die Transversalschwingungen der Scheiben gleichgültig ist, welche körnige Materie man zum Aufstreuen nimmt). Selbst gegen die Schwere geschieht die Wirkung. Die innere Fläche der Röhren muss regelmässig und von Wunden und Rissen frey seyn. An zwey Hälften geschehen die Bewegungen entgegengesetzt, und die Schnecke wird desto länger gestreckt, je näher sie den Enden kommt. Grosse Luftmassen setzen sich auch auf dieselbe Art in Bewegung. Er hat auch solche Cylinder untersucht, die an einem Ende fest sind (wo es, wie schon bemerkt worden, die Möglichkeit der Längenschwingungen Anfangs geläugnet hatte), wie auch solche, die an beyden Enden fest sind. Die Knotenlinien gehen bey solchen ebenfalls schneckenförmig um den Cylinder herum. Er zieht aus seinen Untersuchungen folgende Resultate: 1) in jeder Art von Schwingungen findet eine Molekularbewegung auf verschiedene Art Statt, in Beziehung auf die Dimensionen, 2) diese geschieht allemal pendelartig, 3) die drehenden Schwingungen sind nur ein besonderer Fall der Normalschwingungen (welches ich, wie schon vorher bemerkt worden, in meiner *Akustik* schon gesagt habe), 4) es giebt allemal Flächen oder Knoten (arrêtes), wo die Knotenlinien nicht correspondiren, 5) in longitudinalschwingenden Körpern giebt es allemal unbewegliche Punkte, deren Ganzes eine Spirale bildet, 6) die Normalschwingungen richten sich nach denselben Gesetzen, auch wenn die Dicke grösser ist, als die Länge, 7) in allen Körpern schwingen die Theilchen in geraden Linien, die parallel unter einander sind, und in der Richtung in welcher man den Bogen führt (welches letztere ich auch schon in meiner *Akustik* § 51 gesagt habe).

Tome XXVI (May 1824) p. 5 *Recherches sur les usages de la membrane du tympan et de*

Pareille externe, par Felix Savart. Vorgelesen in der königl. Akademie der Wissenschaften am 29. April 1822. Erster Abschnitt, welcher von der Mittheilung der Schwingungen durch die Luft handelt. (Die Fortsetzung wird wohl im folgenden Stücke kommen, welches ich noch nicht gesehen habe.)

In den neueren Jahrgängen des *Bulletin des sciences de la société Philomatique* finden sich folgende auf Akustik sich beziehende Aufsätze:

1821, p. 161. *Developpement de la théorie des fluides élastiques et application de cette théorie à la vitesse du son, par La Place.* Etwas weiter ausgeführt, als vorher in der *Connaissance des tems* auf 1824.

1822, p. 90. *Mémoire d'Acoustique, par Savart, sur les vibrations des membranes.* Auch über Leitung des Schalles zu den Gehörwerkzeugen.

1822, Juny. *Extrait des recherches sur la flexion des plans élastiques, par Navier.* Die Abhandlung ist von ihm der königl. Akademie der Wissenschaften am 14. Aug. 1820 übergeben worden.

1823, Januar. *Recherches sur l'equilibre et le mouvement intérieur des corps solides ou fluides élastiques et non élastiques, par Aug. Cauchy.* Durch die vorige Abhandlung veranlasst. Vorgelesen in der königl. Akademie der Wissenschaften am 30. Sept. 1822. Er verspricht, auch Anwendungen auf Scheiben zu machen.

1823, März, p. 36. *Bemerkungen hierüber von Navier.*

Die *Connaissance des tems* (welche für Frankreich dasselbe, was für Deutschland Bodes astronomisches Jahrbuch ist) auf 1825, enthält folgendes hier zu erwähnende:

S. 219, 302, 371 und 386, verschiedene *Untersuchungen der Geschwindigkeit des Schalles*, in festen, flüssigen und gasartigen Substanzen, von La Place.

S. 361, eine Abhandlung von Arago, *über die neueren Schallversuche*, welche von Seiten des Bureau des longitudes von den Herren Prony, Bouvard, Mathieu, v. Humboldt und Gay-Lussac nicht weit von Paris, zwischen Montlhery und Ville-juif sind angestellt worden.

In dem *Bulletin des sciences naturelles par Ferussac* (in 8, welches von dem vorhin angeführten *Bulletin des sciences de la société philomatique* in 4. ganz verschieden ist) finden sich

1824, Febr. p. 201. *Nachrichten von den* (hernach weiter zu erwähnenden) *bey Madras angestellten Schallversuchen.*

1824, März, S. 181. Die schon erwähnte günstige *Beurtheilung der Untersuchungen Savart's von Seiten des Institutes.*

1824, April, S. 255. *John Leslie, über die Töne in Hydrogengas,* aus den *Transactions of the Cambridge Philosophical society.* Der Schall ist viel schwächer, als in der atmosphärischen Luft, auch bey Mengungen etc. (welches schon bekannt, und von mir auch beobachtet und in meiner *Akustik* S. 230 und 255 bemerkt ist.)

In englischen wissenschaftlichen Zeitschriften habe ich folgende hier zu erwähnende Abhandlungen gefunden:

Thomson's Annals of Philosophy, August 1820, S. 145. *Wollaston, über die Hörbarkeit der Töne.* Die Grenze kann sich ungefähr von 1 bis 600 oder 700 erstrecken, und also der Umfang der hörbaren Töne nach seiner Angabe etwa 9½ Octaven betragen.

Aug. 1823, S. 81. *New experiments of sound, by M. C. Wheatstone.* Da ich den Aufsatz nicht ausgezogen, und die Zeitschrift jetzt nicht bey der Hand habe, kann ich hier nichts davon mittheilen.

September 1823, S. 201. *Experiments for ascertaining the velocity of sound, at Madras, by John Goldingham.* Die in der königl. Gesellschaft der Wissenschaften vorgelesene Abhandlung findet sich in den *Philos. transact.* 1823, P. I. Die Versuche über die Geschwindigkeit des Schalles sind bey Madras, zu Fort George und St. Thomas Mountain zwischen 1793 und 1796 mit der grössten Genauigkeit angestellt worden, vermittelst 24 Pfünder mit 8 Pfund Pulver geladen. Die Weiten betrugen 29,547 Fuss und 13,932 Fuss. Man hat sich dabey eines Arnold'schen Chronometers bedient, und auch auf Barometer, Hygrometer und Thermometer Rücksicht genommen. Die Geschwindigkeit betrug (nach Verschiedenheit der Temperatur und der Verzögerung und Beschleunigung durch den Wind) zwischen 1099 und 1164 Fuss in einer Sekunde.

Aus den *Transactions of the Cambridge Philosophical society* 1822 wird in der *Bibliothèque universelle* Aout 1824, S. 264, Nachricht gegeben von Versuchen über die Geschwindigkeit des Schalles in der Luft, von Gregory, Professor

der Mathematik an der Militär-Akademie zu Woolwich. Um zu sehen, was für Umstände darauf Einfluss haben, sind die Versuche auf sehr mannichfache Art angestellt worden, mit Kanonen- und Musketenschüssen, und mit Glocken, in verschiedenen Weiten, mit genauer Messung der Zeit, auf $\frac{1}{10}$ Sek. direkt, und $\frac{1}{60}$ durch Schätzung, zu Lande und zu Wasser, mit Anwendung eines Windmessers, Thermometers und Barometers; es ist auch sowohl der direkte, als der gebrochene Schall gemessen worden. Die Resultate sind übrigens dieselben, welche schon mit anderen genauen Messungen sind gefunden worden. Der Verf. thut hierauf Vorschläge zu weiteren genauen Untersuchungen, und führt hierauf noch die (in einem erwähnten) bey Madras angestellten Beobachtungen an. Er vermuthet aus der Zusammenstellung, dass die Geschwindigkeit nicht in allen Climaten genau dieselbe seyn möge, und dass die hygrometrische Beschaffenheit der Luft (auf welche er nicht Rücksicht genommen hat) hierauf mehr Einfluss haben möge, als man gewöhnlich glaubt.

Im *Quarterly Musical magazine and Review* Vol. III und X, p. 170 und No. XI, p. 293 hat man aus meinem *Traité d'Acoustique* einiges von meiner Biographie und einiges von dem Inhalte mitgetheilt. Es ist aber so voll Unrichtigkeiten und Missverständnisse, und so mangelhaft, dass es besser wäre, wenn man es weggelassen hätte. So heisst es z. B. in der Lebensbeschreibung, Wittenburg, anstatt Wittenberg, Litchenburg anstatt Lichtenberg (als ob Lichtenberg in England so unbekannt seyn könnte!), Clavecylindre anstatt Clavicylinder u. s. w. Ferner ist nur das ausgezogen, was Saiten und Schwingungen der Luft in Blasinstrumenten betrifft, und meistens schon früher bekannt war, und von anderen klingenden Körpern, über welche ich gerade die meisten neuen Untersuchungen angestellt habe, ist nicht das mindeste gesagt worden.

Die vielen Mängel in dem jetzt erwähnten Auszuge aus meinem *Traité d'Acoustique*, und noch weit mehr die unzählich vielen Verunstaltungen meines Verzeichnisses der Meteorsteinfälle im *Edinburgh Philosophical Journal*, No. 2 Octob. 1819, S. 221, und noch andere Verunstaltungen meiner Angaben, wo z. B. in französischen und englischen Zeitschriften ein neuerer Meteorsteinfall aus dem Fürstenthume Reuss ist nach Russland versetzt, und bey einem andern zu Schleusingen Schleissheim bey München gemacht worden ist, nöthigen mich hier zu einer allgemeinen Erklärung. Es scheint in England und Frankreich ein rechter Unsegen auf dem zu ruhen, was dort von Arbeiten der Deutschen mitgetheilt wird, so dass es gewöhnlich nicht geschieht, ohne manches Wesentliche wegzulassen, und viele Unrichtigkeiten und Missverständnisse einzumengen, besonders in Hinsicht auf Rechtschreibung der Namen von Personen und Orten. Bey dem in der ersten Lieferung (A. Mus. Zeitung 1821, No. 35, S. 597) von mir erwähnten sehr guten Aufsatze, im *Repository of arts*, über Chanot's Geigen und über manche Entdeckungen und deren Anwendungen von Savart, wo auch einiges über meine Arbeiten gesagt wird, merkt man gleich an der Richtigkeit und Genauigkeit, dass er nicht von einem Auswärtigen, sondern von einem Deutschen (zu Hamburg) herrührt. Wenn man also für gut finden sollte, irgend etwas von mir gelieferten, es betreffe nun Akustik oder Meteormassen, oder sonst irgend einen Gegenstand der Naturkunde, in einer englischen oder französischen Zeitschrift mitzutheilen, so würde es mir allemal lieber seyn, wenn es von einem Deutschen geschähe, der der fremden Sprache vollkommen mächtig ist, als von einem Ausländer, der die deutsche Sprache zu verstehen glaubt, aber nicht recht versteht, und dem es auch weniger darauf ankommt, Namen von Personen und Orten richtig zu schreiben.

Chladni.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat November. Am 2ten — dem Aller-Seelen-Feste — wurde in der k. k. Hofburg-Kapelle ein neues *Requiem* von dem Prager-Domkapellmeister, Hrn. Wittasek aufgeführt. Es ist diess das erste Werk, welches Ref. von diesem Componisten zu hören Gelegenheit hatte, obschon ihm dessen vortheilhafter Ruf nicht fremd war. Er hat dadurch eine höchst erfreuliche, wahrhaft interessante Bekanntschaft gemacht, und getrauet sich, diese Todtenmesse den gelungensten Kirchenarbeiten unserer Zeit an die Seite zu stellen; ja selbst Mozarts unerreichbarer Schwanengesang ward aus nicht

verdunkelt, obschon sie dessen grossartige Anlage, den kühnen Ideenschwung, und, für den Eingeweihten, den unschätzbaren Reiz seiner Meister-Fugen entbehrt. Der Tonsetzer — wie jeder ächte Musiker, und besonders jeder Böhme — ein leidenschaftlicher Verehrer des erst im Grabe nach Würden Gefeyerten, hat mit lobenswerther Bescheidenheit jeden Anklang, selbst die allerentfernteste Beziehung vermieden, welche an das erhabene Vorbild erinnern könnte; er wandelt seine eigene Strasse, und — wohl ihm! — er ist auf keinen Irrweg gerathen! Es führen ja mehre Bahnen zum Ziele; die eine schlängelt sich durch eine duftende, im reinsten Farben-Schmelz prangende Wiesen, und die andere über schroffe Felsenklippen und klaffende Abgründe, nur erreichbar mit kühnen Adlerschwingen. Darum prüfe, wer nicht Icarus verwegnes Geschick erfahren will, sich selbst und quid valeant humeri, quid ferre recusent; nur des Erkohrenen Auge blickt ungestraft in der Sonne Flammenmeer; aber auch Luna's Silberschein, des Sternenheeres sanft flimmernder Demantgurtel ist ein berauschender Anblick, erfreuet und erhebet das für zarte Gefühle empfänglich gestimmte Herz. Auf solche Gemüther wird auch dieses Tonwerk eine wohlthuende Wirkung hervorbringen. Seine wesentlichen Vorzüge sind: ein streng festgehaltener, petrarchelischer Einfluss athmender Styl; reiner, ungeschmückter, dem Sinne der heiligen Worte treu angepasster Gesang, und eine, von moderner Ueppigkeit ferne, höchst effektvolle Instrumentenbegleitung. Der erste Satz: Requiem aeternam dona eis Domine, steht in der Haupttonart Es, und schildert die Sehnsucht einer gläubig frommen Seele nach ewiger Ruhe; der hohe Aufschwung, wo der volle Chor, vom Jubel der Blasinstrumente unterstützt, in mächtigen Akkorden anstimmt: et lux perpetua luceat eis, hebt den Blick himmelwärts, zum Anschauen unaussprechlicher Herrlichkeit am Throne der Allmacht. „Dies irae, dies illa" (C moll, 3/4) ist ein schauderhaftes Gemälde des Tages des Gerichtes, dem der Sünder mit Entsetzen entgegen harrt, während der Gerechte den Lohn für unverschuldete Leiden hofft: ihm sind Sphärenklänge der majestätische Heroldsruf: tuba mirum spargens sonum, welcher Todte und Lebendige im Richterstuhle der ewigen Gerechtigkeit versammelt! Dieser wortreiche Satz ist in wechselnden Zeitmaasse, mit anderen melodischen Schemen geschmückt, und bey einem derselben höchst imposant eine concertirende Posaune angebracht. Das Offertorium: „Domine" (F moll) Sanctus (Es) und Osanna sind nicht minder vortrefflich gearbeitet. Benedictus (Es) ist meist als Quartett für alternirende Solostimmen gehalten, und sehr harmonisch; im Agnus Dei ist die Schlussstelle: quia pius es, ergreifend, und der wiederkehrende, jedoch verkürzte Anfangs-Satz: Requiem aeternam, beschliesst den ganzen, eng verketteten Perioden-Cyclus vollkommen befriedigend. Dass die Production von sämmtlichen Hofcapellisten, unter Eyblers Leitung, nichts zu wünschen übrig liess, bedarf wohl keiner weitern Erwähnung.

Am 4ten, dem Vermählungstage Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Franz, mit der königl. Prinzessin Sophie von Bayern, sangen während der öffentlichen Abendtafel die Herren David und Donzelli und die Damen Sonntag und Unger.

Am 5ten, im Kärnthnerthor-Theater, bey voller Beleuchtung des äussern Schauplatzes, als theatre paré: *Le Nozze di Telemaco ed Antiope*, Azione lirica in due parti. La poesia è di Calisto Bassi. La musica è stata scelta tra quelle di varj autori, e riunita dal Sigr. Maestro Mercadante. Il Ballo analogo è di composizione del Sigr Vestris. Personaggi: Ulisse, Rè d'Itaca: Sgr. Lablache — Penelope, sua moglie: Sigra. Comelli-Rubini; — Telemaco, loro figlio: Sgr. David; Idomeneo, Rè di Salento: Sgr. Ambrogi; Antiope, sua figlia. Sigra Fodor-Mainvielle; — Minerva: Sigra. Eckerlin; — Mentore: Sigr. Ciccimarra, Morte: Sigr Donzelli; Venere: Sigra Dardanelli; — Apollo: Sgr. Rubini. Grandi; Sacerdoti, Popolo d'Itaca, Guerrieri; le Deità del Olimpo, le Muse, le Grazie; il Commercio; l'Agricoltura; le Arti etc. Preise der Plätze, in Conventions-Münze: Eine Loge 24 Fl.; ein Sperrsitz 4 Ducaten, und so Stufenweise herunter, oder vielmehr hinauf bis zur fünften und letzten Gallerie 2 Gulden in Wiener-Währung. Und was bekam man für sein Sünden-Geld zu sehen und zu hören? Zu sehen? Sehr viel! Ein bis zur Tageshelle erleuchtetes, festlich decorirtes Amphitheater, besetzt, oder, im eigentlichsten Sinne: vollgepfropft vom höchsten Adel, dem diplomatischen Corps, den ersten Civil- und Militär-Beamten, nebst den gebildetsten Individuen des begütertsten Mittelstandes, darunter eine wahre Elite weiblicher Schönheiten, alle im glänzendsten Ornate, und wundersam geschmückt;

selbst vom Parnasse herab blinkte funkelndes Demant-Geschmeide das herumschweifende Auge; ferner: die liebenswürdigen Neuvermählten, an der Seite des beglückten Elternpaares und im Kreise beyder Herrscher-Familien, deren jedes einzelne Glied mit jauchzendem Jubelgruss empfangen wurde; endlich als Appendix: einige erneute Tänze, und hübsche Decorationen. Zu hören? Nichts Neues, und wenig Gutes. Beliebte, allbekannte Piecen von Rossini und Simon Mayr, einiges aus Mercadante's Fabrik, der Triumphmarsch aus der *Vestalin*, nebst dem grossen Chor aus Haydn's *Schöpfung*, erster Abtheilung: „Die Himmel erzählen" u. s. f., alles nach Bedarf appretirt und zugeschnitten; die Sänger schienen etwas verdutzt, und durch das Entbehren des gewohnten Beyfallklatschens gewissermassen mystificirt zu seyn; Rubini und die Fodor liessen sich noch am wenigsten irren und hielten tapfer Stand; David wollte heute nichts gelingen, Lablache hatte nur ein kleines Soli, und die übrigen glichen Ergänzungstruppen. Das Buch ist nichts mehr und nichts weniger denn ein alltägliches Gelegenheitsgedicht. Die Liebenden sind glücklich, und „singen", die Väter ergötzen sich an ihrer Kinder Glück, und singen; die Völker jubiliren und singen; ja selbst die Bewohner des Olymps präsentiren sich in persona, gratuliren und singen, wozu die Tanzkünstler mit Händen und Füssen accompagniren, wie denn dergleichen Haupt- und Staatsactionen an der Regel einen solchen Zuschnitt zu haben pflegen. Alles diess war aber in diesem feyerlichen Momente nur Nebenwerk; der Anblick des Landesvaters, seines verjüngten Ebenbildes, die durch Herzenswahl erkohrene Lebensgefährtin — ein wahres Engelsbild — zur Seite, der durch doppelte Bande des Blutes- und dem Hause Habsburg verzweigte, kraftvolle Stamm der edlen Wittelsbacher; Brüder, Kinder, und ein so hoffnungsvoll heranblühender Enkel — dieser erhebende Anblick liess keinem fremdartigen Gefühle Raum.

Am 6ten, im Theater an der Wien, zum Vortheile des Pensions-Institutes: *Der kurze Mantel*, Feenspiel in drey Aufzügen, mit Gesängen, Chören und Tänzen von J. G. Seidl; die Musik des ersten Aktes von Hrn. Riotte, die des zweyten von Hrn. von Blumenthal, und die des dritten vom Hrn. Operndirector Ign. Ritter von Seyfried; Tänze und Gruppirungen von Hrn. Muzzarelli; Decorationen von Hrn. Arrigoni; Maschinerie von Hrn. Roller; Kostume von Hrn. Lucca Piazza. Man hatte es mithin an keiner, sonst bewährten Lockspeise ermangeln lassen, dennoch war das Resultat nicht ganz der Erwartung entsprechend, und die dreyjährige Einnahme, im Vergleich der früheren, bedeutend geringer. Die Handlung ist dem gleichnamigen Volksmährchen der wackeren Benedikte Naubert nachgebildet, der junge, talentvolle Dichter, Hr. Seidl, hat seinen Stoff ziemlich glücklich aufgefasst; nur in der scenischen Anordnung wird hie und da Mangel an Erfahrung, und der nur durch sie erreichbaren Bühnenkenntniss bemerkbar. Da jeder der drey Akte gewissermassen als ein abgeschlossenes, für sich bestehendes Ganzes aufgestellt ist, so wirkt auch die Verschiedenartigkeit des Styles weniger störend ein, welche der Umstand herbey führen musste, dass, wahrscheinlich wegen Kürze der Zeit, mit der Composition drey Tonsetzer beauftragt wurden. Jeder derselben hat Verdienstliches geleistet, und mehre gelungene Sätze wären einer ausgezeichneteren Anerkennung würdig gewesen, als ihnen zu Theil wurde. Die Ouverture ist ein brillanter Instrumentalsatz, worin die contraltirende Violine, die Harfe, das Violoncell, und das Horn dominirend heraustreten, auch die frische, vielstimmige Introduction, eine zarte Romanze, der energische Verschwörungs-Chor der Feuern, und das feurige Finale sind ungemein effektvoll. Den zweyten Aufzug eröffnet ein fröhlicher, graziös instrumentirter Köhlerchor, an welchen sich ein anmuthiges Lied, wechselweise von den melodischen Stimmen der Herren Jäger und Wächter vorgetragen, reihet. Einige Gesangstücke, und vorzüglich ein grosses Tanzstück mit vielen Alternativen gereichen Abbé Vogler's fleissigem Schüler zur Ehre. Im dritten Akte erzeugt ein grossartiges, canonisch gearbeitetes Quartett den Wunsch, dass es doch reiner intonirt werden möchte; die gemüthliche Cavatine der Blanche, der pomphafte Festchor, endlich ein schön verschlungener mehrstimmiger Sologesang vor dem kräftigen Schlusschor loben ihren Meister. Unter den Darstellenden excellirte vorzüglich Mad. Wächter als Blanche. Die Ausstattung war splendid, die Decorationen, Kleider-Changements und das prompte Maschinenwesen trefflich, und in manchen Momenten wirklich überraschend.

Am 11ten, im Josephstädter-Theater: *Die Polterhexe bey Greifenstein*, komische Volkssage mit Gesang und Tanz in drey Aufzügen, Musik von Tuczeck. Da der Componist schon vor einiger

Zeit verstorben ist, und von dessen nachgelassenen Werke von ihm bisher nichts bekannt war, so dürfte dieses Werk wohl schon früher, vielleicht in einer andern Maske erschienen, und gegenwärtig nur etwas übertüncht worden seyn.

Am 15ten, ebendaselbst: *Harlekin und Harlekinette, oder: Die Macht der Feen,* grosse komische Pantomime mit Maschinen, Flugwerk, Tänzen und Tableaux in drey Abtheilungen von Hrn. Occioni; Musik von Hrn. Faistenberger. Dieser uns unbekannte Componist soll dem Vernehmen nach Ballet-Correpetitor am Theater an der Wien seyn, man merkt, dass er viel dergleichen Musik gehört hat, und ein gutes Gedächtniss besitzt, doch kann nicht geläugnet werden, dass er das fremde Gut geschickt an den Mann zu bringen, und seine gefälligen Tanzmelodieen recht artig auszustatten versteht.

Am 15ten, im Kärnthnerthor-Theater Grosse musikalische Akademie zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten, worin vorkam: 1 Ouverture aus Beethoven's *Fidelio*; 2. Cavatine aus der Oper: *La gazza ladra*, gesungen von Hrn. Ambrogi; 3 Rondeau brillant für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Bocklet (Liess kalt); 4 Duett aus *Adelasia ed Aleramo*, von Simon Mayr, gesungen von den Herren David und Donzelli (grosser Beyfall); 5. Variationen für die Flöte, gespielt von Hrn. Professor Janusch aus Prag (der Vortrag sprach an, weniger die etwas triviale Composition); 6 Duett aus *Tancredi*, gesungen von Madame. Fodor-Mainville und Comelli Rubini (donnernder Jubel); 7. Jägerchor aus Weber's *Euryanthe* (da capo); 8. Ouverture aus Catel's *Semiramis*; 9 Terzett aus *l'Apoteose d'Ercole*, von Mercadante, gesungen von Hrn. Rubini, Mad. Dardanelli und Dem. Ekerlin (starkes Klatschen und fora rufen); 10. Polonaise für das Violoncell, von Romberg, gespielt von Hrn. Fränzl (ohne Wirkung); 11. Arie von Raimondi, gesungen von Hrn. Rubini (ein köstlicher Ohrenschmaus); 12 Duett aus Fioravanti's *Mancomanza*, gesungen von Mad. Fodor-Mainville und Hrn. Lablache (unvergleichlich ausgeführt und mit dem höchsten Enthusiasmus aufgenommen); 13. Arie von Mosca, gesungen von Hrn. David (selbst die beflügelte Anstrengung konnte den vorhergegangenen Eindruck nicht schwächen); 14. Preghiera aus *Mosè in Egitto*, gesungen von Mad. Fodor-Mainville, Dem. Unger, Hrn. Ciccimarra, Ambrogi, und dem gesammten Chorpersonale (gefiel, wie immer). Das Haus war, trotz der bey den italienischen Opern wie gewöhnlich erhöhten Preise, überfüllt.

Am 20sten, ebendaselbst: *Il Podestà di Burgos,* Melodramma giocoso in due Atti; Poesia di Calisto Bassi; Musica del Sigr. Maestro Mercadante. Diese Oper, obschon zum Vortheile eines Lieblings, des Hrn. Lablache, dargestellt, verunglückte gänzlich; nur die Meisterschaft der Sigra. Fodor und des Hrn. Rubini errang in zwey Arien den Sieg. Das Buch ist eine triviale Farse; der Tonsetzer hat fast alles parlando behandelt, und die eigentliche Cantilene darüber vernachlässigt, ein Missgriff, wozu ihn vielleicht der glückliche Erfolg ähnlicher Stellen in Cimarosa's *Matrimonio secreto* irre geleitet hat; aber wie verständig und wohlberechnet sind dort diese Spielereyen angebracht! wie zart die Begleitung darin erfunden. — Auch die, im Zwischenakte, von Hrn. David gesungene Canzonette *l'Addio di Rossini ai Viennesi*, ging ohne Eindruck vorüber.

Im Josephstädter-Theater, zum Benefice der Dem. Herkenrath, das erstemal: *Der Feuervogel*, grosses komisches Zaubermährchen mit Gesang in zwey Aufzügen, vom Verfasser des Sturkaus *Jemanns Grab* (zu deutsch, von Hrn. Gleich), Musik von Hrn. Professor Drechsler. Alles, die Scenerie ausgenommen, schlechter als schlecht. Das Publikum hat gerecht darüber gerichtet und den Stab darüber gebrochen.

Am 21sten, im landständischen-Saale: Concert des Hrn. Lewy, ersten Waldhornisten des k. k. Hof-Opern-Orchesters, worin vorkam: 1. Ouverture aus *Fidelio*; 2. Concertino für das Waldhorn, von C. M. v. Weber, mit grosser Virtuosität vom Concertgeber vorgetragen; 3. Arie von Paccini, mit obligater Violine, gesungen von Dem. Sonntag und begleitet von Hrn. Mayseder. Rauschender Beyfall lohnte dem genannten Künstlerpaare; 4. Variationen für das Horn, von Hrn. Kapellmeister Kreutzer, geblasen vom Concertgeber, Composition und Vortrag ausgezeichnet brav; 5 Rondo brillante für das Pianoforte, von Kalkbrenner, gespielt von Dem. Antonia Oster; 6 Quartett für vier Waldhörner, von Hrn. Fr. Dion. Weber, Director des Prager Conservatoriums, vorgetragen vom Concertgeber und dreyen seiner Collegen. Als Schlussstück, nach Anhörung so vieler glänzenden Partieen, war dieses einfache Stück nicht vortheilhaft

gestellt; demungeachtet gewährte es dem Kunstverständigen viel Vergnügen. — Diese gewählte Mittagsunterhaltung war auch zahlreich besucht.

Am 26sten, im Leopoldstädter-Theater: *Harlekin und Columbine im Zauberwalde*, oder: *Die grosse Menagerie*, Zauberpantomime in zwey Abtheilungen mit Tänzen, Maschinen und Flugwerken von Hrn. Schadesky, Darsteller des Pierot, (und zu dessen Vortheil) Musik von Hrn. Drechsler. Fürs Auge viel; für das Ohr wenig. —

Am 28sten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Erstes Gesellschafts-Concert, enthaltend: 1. Beethoven's achte Symphonie (in F); 2. Arie mit Chor aus der Oper: *Gli amici de Siracusa*, von Mercadante; 3. Violoncell-Variationen von Hrn. Professor Merk, vorgetragen von dem Zöglinge des Conservatorium's, Leopold Böhm; 4. Ouverture aus der Oper: *Elisa*, von Cherubini; 5. Chor aus *Ahasverus*, nach Mozart, von Seyfried. Ging alles prompt und präcis zusammen.

Im Josephstädter-Theater, zum Vortheil des Hrn. Kreiner, Tenorsängers: *Thaliens und Euterpens Wettstreit*. Eine Sammlung poetisch-dramatisch-tonkünstlerisch-mimischer Geistesprodukte. Das Musen-Schwestern-Paar beschloss: 1. Ouverture von Hummel; 2. Deklamatorische Scene; 3. Grosser Chor von Gläser; 4. Tanzstück; 5. Variationen für die Violine von Leon de St. Lubin; 6. Quartett mit Chor von Gläser; 7. Ouverture aus dem *Barbier von Sevilla*; 8. Introduction aus derselben Oper; 9. Deklamatorische Scene; 10. Violoncell-Variationen von Leopold Merk; 11. Deklamation; 12. Der musikalische Speisezettel, komische Arie; 13. *Die Bestürmung von Magdeburg*, grosses Tableau. — Für alle Interessenten eine magere Ausbeute.

Im Theater an der Wien, eine wunderliche Amalgamirung, nämlich: *Der kurze Mantel*, und zum Dessert folgende Bonbons: 1. Duett (aus *Doralice*), vorgetragen von den Herren Donzelli und Rubini; 2. Pas de deux, getanzt von Dem. Heberle und Hrn. Samengo; 3. Pas de trois, von Dem. Vaquemoulin, Romanini und Hrn. Hullin; 4. Duett aus *Elisabetta*, vorgetragen von Mad. Dardanelli und Hrn. Donzelli; 5. Arie von Mozart (aus *Don Juan*), bezaubernd schön gesungen von Hrn. Rubini; 6. Pas de deux, getanzt von Dem. Brugnoli und Hrn. Rozier. Ein Inbegriff von Kunst und Grazie. — Doppelte Preise, volles Haus, stürmischer Beyfall.

Was schon früher vermuthet wurde, ist eingetroffen: Hr. Barbaja setzt vor der Hand seine Pacht bis Ende Februar fort, und die Gäste, ausgenommen Hr. David, bleiben noch. Die von deutscher Zunge mögen wandern! Dem. Vio, Hr. Forti, Hausgeräthe und ausgefeilgen, wer Lust hat, eine Loge zu miethen, bezahlt für drey Monate 700 Fl. Conv. Geld, und schon sind alle vergeben.

Der neue Domkapellmeister, Hr. Gänsbacher, hat seine Amtsgeschäfte bereits angetreten.

Berlin. Uebersicht des November. Die königl. Schauspieler gaben den 24sten zum erstenmale: *Cuchillac*, oder: *Das Stadtviertel des Arsenals*, Melodram in drey Abtheilungen mit Tanz, nach dem Französischen des Antony und Leopold, von (dem vor Kurzem verstorbenen königl. Schauspieler) W. Stich. Ich erwähne dieses Stück, in dem die Herren Beschort, Blume, Devrient und Rebenstein, Mad. Wolff und Mad. Stich (die Witwe des Bearbeiters) vortrefflich spielten, nur wegen der trefflichen und zu der zum Theil schauderhaften Handlung passenden Musik des königl. Musikdirectors, Hrn. Schneider. Die schon in den beyden letzten Berichten gerühmte Mad. Grünbaum aus Wien erfreut uns noch immer mit ihren Gastspielen. Sie gab am 2ten und 26sten die Donna Anna in Mozart's *Don Juan*, am 5ten und 21sten die Amandy in Spontini's *Cortez*, am 12ten die Rosine in Rossini's *Barbier von Sevilla*, am 14ten und 25sten die Gräfin in Mozart's *Hochzeit des Figaro*. Von den Entreacten verdient nur das Violinconcert Auszeichnung, das Hr. Anton Ebner, Eleve der königl. Kapelle und Schüler des Hrn. Concertmeisters Moser, am 28sten vortrug, in welchem er neue Beweise seiner Fertigkeit und seines Ausdrucks der herrlichsten Composition von Rode gab.

Im königsstädtischen Theater waren neu: den 5ten *Hieronymus Knicker*, komische Oper in zwey Aufzügen; Musik von Dittersdorf. Alle Freunde dieses vor mehr als dreyssig Jahren erschienenen Oper waren über ihre neue Erscheinung erfreut, und dankten dem Regisseur Hrn. Ehlers für die treffliche Darstellung. Hr. Spitzeder gab den Knicker, Dem. Weitner seine Nichte, Hr. Lust den Neffen, Hr. Schäffer Lisettens Geliebten, Dem. Cath. Eunike die Fechtersstochter Röschen, Dem. Ang. Sutorius das Kammermädchen und Hr. Genée den Tobias. Für Besonders gefielen Lisettens und Knickers

Duett: Wie wie etc., Luisens Arie: Ei Sie müssen sich ja schämen etc.; Knickers Arie: Ich will dir was erzählen etc.; Salchens Arie: Mamsell lasst Ihnen sagen etc., Filzens Arie: Ich hör' den Donner brummen etc. und das Finale, so wie im zweyten Akte Luisens Arie: O mein Unglück ist nun ohne Grenzen etc.; Salchens Arie: Gutes Mädchen mein Begehren etc.; Knickers Arie: Oft hörte ich im Lindchen singen etc., Filzens und Knickers Duett: Wer redet denn vom Frauen und von einer Menuett etc., Rosinens Recitativ und Arie: Himmel, wie laufen sich meine Sinne etc. Am 12ten: *Die Schneidermamsells*, Vaudeville in Einem Akt nach *Scribe*, frey bearbeitet und mit bekannten Melodieen versehen von L. Angely, der auch als Regisseur zur allgemein gefallenden Darstellung sehr viel beytrug. Da ich schon in den vorigen Berichten über die Art, diese Vaudevillen bekannten Melodieen unterzulegen, bey der Aufführung derselben gesprochen habe, so schweige ich jetzt darüber, und bemerke nur, dass die Beschreibung der Dem. Werner, Müller, Aug. und Carol. Sutorius, Cath. Eunike, Nan. und Mar. Herold, Metzger, den Freunden der Bühne viele Freude bereitete. Den 20sten: *Der Sänger und der Schneider*, musikalisches Potpourri in Einem Akt. Schon vor mehren Jahren war ein komisches Singspiel dieses Namens, mit Musik von Parcls, v. Drieberg auf dem königl. Theater erschienen, und von den Herren Stümer, Fischer, Blum und Dem. Joh. Eunike trefflich dargestellt worden. Der Regisseur der neuen Darstellung, Hr. Ebloss, hatte nur zwey Compositionen von Drieberg und die bekannten Handwerksburschenlieder beybehalten, die übrigen Gesänge aber von Pirand, F. Pär, W. A. Mozart, G. Rossini, Paccini, Mercadante und seiner Composition gewählt, die von den Herren Rosenfeld, Spitzeder, Schmelka und Dem. Werner gut vorgetragen wurden. Besonders gefielen Cavatinis und Secchinas (Hr. Rosenfeld und Spitzeder) Duett von Mercadante: Che bella vita e il militar etc.; Secchinas Arie von Mozart: Dort vergiss leises Flehn, süsses Wimmern etc., die er stets auf Begehren wiederholt, und dann italienisch vorträgt, Straks (Hr. Schmelka) Lieder: Nachtigall ich hör dich singen etc., In meines Vaters Garten etc., und Musst mir nix so übel aufnehmen etc. Von den Virtuosen verdienet Auszeichnung: Adagio und Variationen für zwey Waldhörner von Schunke, am 28sten von den Herren Levavent und Pfaffe vorgetragen, und die Arie von Rossini, die Frau von Biedenfeld am 25sten sang.

Der Monat war sehr reich an Concerten. Das erste gab am 10ten Hr. Franz Siebert von Dresden, der eine Arie aus Rossini's *Gazza ladra*, eine Romanze: *Die schöne Zauberin*, eine Arie von Morlacchi, Göthe's Lied: Kennst Du das Land etc. und mit Dem. Carl und Hrn. Krokeberg ein Duett von Pär, und ein Terzett von Salieri mit vielem Beyfall vortrug. Seine starke, kraftvolle Stimme hat mit der Fistel zwey volle und reine Octaven vom tiefen Es bis G, die Höhe ist sehr ausgebildet und angenehm, die Intonation rein, das Portamento und Anschwellen des Tones, die Volubilität bewundernswerth, der Vortrag glänzend und seelenvoll. Den 8ten gab die schon erwähnte Mad. Grünbaum Concert, und entzückte alle Verehrer ihres meisterhaften Gesanges, durch den Vortrag der Scene und Arie aus Rossini's Oper *Bianca e Faliero* (in Italien unter dem Namen *Gherlandonese* bekannt), eines Recitativs und Arie aus der Rossinischen Oper *Torvaldo e Dorliska*, Variationen und mit Hrn. Stümer eines Recitativs und Duetts aus Rossini's *Armida*. Zuerst hörten wir auch in diesem Concerte Hrn. Ignaz *Moscheles*, Kammervirtuosen des Fürsten Paul Esterhazy, der seine Variationen über den *Alexandermarsch* auf dem Pianoforte mit Begleitung des *Orchesters* vortrug. Oefter hörten wir ihn in seinen beyden Concerten; im ersten, am 11ten, spielte er sein noch ungedrucktes Concert in Es dur, die von ihm componirten Variationen mit einleitender Phantasie über das französische Vaudeville: *Au clair de la lune* mit Orchesterbegleitung, und eine freye Phantasie; im zweyten am 18ten, ein neues Concert in G moll, Variationen über eine *französische* Volksmelodie mit Orchesterbegleitung, und eine freye Phantasie, deren Themen ihm nach einer Aufforderung von Musikliebhabern vorgelegt wurden, als er sich ans Pianoforte setzte, nämlich der Marlboroughmarsch und ein russisches Volkslied. Der Anschlag hat eine fast wunderbare Elasticität; nicht weniger ausserordentlich ist die Fertigkeit, Sicherheit und Kraft, besonders in den Terzen- und Octavengängen im schnellsten Zeitmaass mit beyden Händen, der unübertreffliche Triller und der elegante und kraftvolle Vortrag. Er spielte auf einem Wiener Flügelpianoforte von Leschen.

Ihm folgte am 15ten ein anderer trefflicher

Pianist, Hr. Carl Arnold, der künftig in Berlin wohnen wird. Er trug ein Concert und Potpourri über russische Nationallieder von seiner Composition vor, und zeigte hier, wie früher, ausserordentliche Fertigkeit, Ausdauer und Kraft in gleichmässiger Ausbildung beyder Hände und einen geschmackvollen Vortrag. Er spielte auf einem neuen Art dreychörigen Pianofortes, die Hr. Kisting in Tafelform verfertigt hat, und die sich durch ungewöhnliche Stärke des Tons und gute Spielart auszeichnen, da der Mechanismus des Anschlags und der Abdämpfung noch verbessert ist. Mad. Henriette Arnold, geb. Kisting, sang eine Scene aus Rossini's *Zelmira*, die Cavatine aus Rossini's *Barbier von Sevilla*, und mit Mad. Seidler (die zur Freude aller ihrer Verehrer, glücklich von ihrer langen Wanderung zurückgekehrt, und in den seit Mad. Neumanns Abgang vermissten *Wienern in Berlin*, als Frau von Schlingen mit unendlichem Beyfall aufgetreten ist) das Duett aus Rossini's *Gazza ladra*. Mad. Arnold hat eine schöne Bruststimme, vorzüglich in den mittleren Tönen, aber auch in der Höhe bis c rein und klangvoll, viel Volubilität und innigen Ausdruck des Gefühls.

Den 20sten hatte Hr. Concertmeister Möser eine musikalische Akademie veranstaltet, die den Namen in der That verdiente. Zum erstenmal ward hier Beethovens grosse Symphonie in C moll ausgeführt, die ein Allegro con brio, Andante, Menuette und Finale enthält, und meisterhaft dargestellt wurde. Hr. Möser trug ein neues Concertino von Mayseder, neue Variationen auf *la Barcarole* von Mazas, mit Begleitung des Orchesters vor, und begleitete auch mit seiner obligaten Violine die Scene und Arie mit Chor aus J. Meyerbeer's Oper *Margherita d'Anjou*, welche Mad. Grünbaum vortrefflich sang. In Hrn. Möser's Spiel bewunderte man, wie immer, den festen gehaltenen Strich, das gediegene Legato, die Sicherheit, Precision und Reinheit der Sprünge, Octavenläufe, Doppelgriffe, Arpeggien, Triller etc., und den seelenvollen Ausdruck. Auch diesen Abend verherrlichte Hr. J. Moscheles durch ein von ihm componirtes und vorgetragenes Rondo brillant für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters.

Den 25sten gab Hr. Kapellmeister Seidel Concert. Mit Vergnügen hörte man die Wiederholung der Ouverture, die ein Gemälde des ländlichen Abends innig und wahr enthält, die treffliche Musikbegleitung der Schiller'schen Ballade *Hero und Leander*, die Mad. Stich vortrefflich sprach, und die Cantate Lob Gottes, von J. F. Seidel, einem ältern Bruder des verdienstvollen Componisten, in der Mad. Milder, Dem. Hoffmann, die Herren Stümer und Devrient, die Solopartieen, und das Choppersonal die Chöre angemessen dem Inhalte vortrugen. Noch verschönerte den Abend Mad. Longhi-Möser, die lange im öffentlichen Kreise geschwiegen hatte. Sie führte ein Adagio und Polonoise für die Harfe von Boieldieu, ein Thema mit Variationen von ihrer Composition, über die Melodie: Mich fliehen alle Freuden etc. und was nicht angekündigt war, aber zur grössten Freude des zahlreichen Publikums, einen Marsch mit Gefühl und Kraft, und im letzten mit bewundernswerthem crescendo und decrescendo aus. Auch sangen die Herren Stümer und Sieber ein Duett von *Mercadante*, so wie die Herren Hornzky und Handbeck ein Adagio und Rondo für Flöte und Oboe mit Beyfall bliesen.

Den 29sten veranstaltete Hr. Concertmeister Möser zum Besten der durch die Ueberschwemmung verunglückten Preussen und Badener ein Concert. Die Ouverturen aus Gluck's *Iphigenia in Aulis* und Mehul's *le jeune Henri* leiteten die beyden Theile ein. Mad. Seidler und Hr. Bader sangen ein Duett aus Spohr's *Jessonda*, so wie Hr. Bader auch eine Cavatine und Rondo von Carafa, die Kammermusiker Langenhahn und Beck trugen ein Doppelconcert für Violine und Violoncell von A. und B. Romberg nicht ohne Beyfall vor. Den Beschluss machte ein Rondo brillant für Pianoforte à 4 mains von Czerny, mit einer von Hrn. W. Greulich neu componirten Einleitung, und von diesem und Dem. Carol. Bauer (von der ich Ihnen schon neulich gemeldet, dass sie vom königsstädtischen zum königl. Theater übergegangen ist) vorgetragen. Das geistvoll gesetzte Rondo wurde wacker gespielt; Dem. Bauer zeigte Fertigkeit und Ausdruck, und überraschte ihre zahlreichen Verehrer durch das neue Talent.

Endlich ist auch einmal wieder eine treffliche Kirchenmusik gegeben worden. Am Feste zum Gedächtniss der Verstorbenen, am 21sten, wurde sie in der Nikolaikirche, von dem Organisten derselben, Hrn. Grell, componirt, von Mitgliedern der Singakademie und Kapelle aufgeführt. Der talentvolle Componist zeigte auch hier wieder die Harmoniereichthum, und die Kraft und Wirkung, die man schon bey seinen früheren Arbeiten auch in

dieser Musik. Zeit. bemerkt hat. Besonders gefielen die Partieen: Herr, wenn ich dich nur habe etc., Selig sind, die reines Herzens sind etc. und der Chor: Es wird die Posaune schallen etc.

Anekdoten.

Friedrich der Grosse befahl seinem Kapellmeister Graun, sogleich die Probe zu seiner neuen Oper zu veranstalten, weil er der Generalprobe, die in wenig Tagen seyn sollte, nicht beywohnen könne. Die Probe begann; der König, welcher sehr übel gelaunt war, liess sich die Partitur geben, und strich mehre Seiten daraus. Graun sah das, und erwartete mit stillem Bewusstseyn des Werthes seiner Arbeit, das Ende. „Graun, sprach der König, das muss alles anders gemacht werden; alles, was ich gestrichen habe, ist Seiner nicht werth, und gefällt mir nicht“. Das bedauere ich sehr, entgegnete Graun, indessen werde ich keine Note verändern, denn Uebermorgen ist Generalprobe, und in drey Tagen kann nichts Neues mehr einstudirt werden — Und dann noch das wichtigste Argument, was ich habe; doch das werde ich Ew. Majestät sagen, wenn Sie gnädiger seyn werden. — „Graun, sagte der König, auf ihn war ich nie ungnädig, deshalb will ich sein Argument gleich hören“. Nun denn, sprach Graun, indem er seine Partitur in die Hand nahm: über diese Stück bin ich König. — Der König lächelte und sprach: „Graun, Er hat Recht! es bleibt alles beym Alten“. —

Friedrich der Grosse war von Schlesien zurück gekommen, und liess schnell seinen lieben Graun rufen. „Graun, spiel' Er mir doch den Anfang seines ersten Recitativs im *Tod Jesu* vor“. Graun that es. Gerade so, gerade so, sprach der König: ich habe mich nicht verhört. Graun wusste nicht, was der König meynte. „Ich will Ihm sagen, Graun, da habe ich in Breslau ein Abendlied singen gehört, davon sich jeder Vers wie sein Recitativ anfängt: das Lied heisst Der güldnen Sonne Lauf und Pracht, sieht Er, da hab ich Ihn auf einem musikalischen Diebstahl ertappt. Aber lass Er es nur gut seyn, es macht Ihm Ehre, mit dem frommen Liedercomponisten auf einen Gedanken gestossen zu seyn.

Graun konnte diesen Vorfall lange nicht vergessen, er liess sich die ihm unbekannte Melodie aus Schlesien schicken, und fand, dass der König vollkommen recht gehört hatte. Er erzählte den Vorfall dem Quanz, und dieser fragte, ob er die Stelle nicht umändern wolle? Ewig nicht, sprach Graun, sie ist mir der theuerste Beweis von dem Gedächtnisse und dem Beyfalle meines Königs.

Kurze Anzeige.

Quintetto No. IV., *Quintetto* No. V., *Quintetto* No. VI., *comp. par G. Onslow, arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. eines jeden, 1 Thlr. 8 Gr.)

Onslow's Quintette brauchen nicht erst von uns gerühmt zu werden. Gehört er doch unter die geist- und kunstreichsten der Instrumentalcomponisten unserer Zeit, und die Quintette unter die geist- und kunstreichsten seiner Compositionen. Für das Pianoforte sind sie nun zwar eigentlich noch weniger, als gar manche Compositionen ähnlicher Gattung Anderer; weil in ihren vielen, überaus feinen und zarten Details eben eine ihrer Haupteigenheiten, einer ihrer Hauptvorzüge liegt: solche Details aber auf dem Pianoforte kaum anwendbar und nie so wirksam sind, als auf Geigeninstrumenten. Indessen bieten sie doch noch so viel an originellen Ideen und trefflicher Ausarbeitung, dass es nicht zu verwundern ist, wenn Klavierspieler sie auch für ihr Instrument eingerichtet wünschen. Nur muss dies mit vieler Sorgfalt, und auch mit Gewandheit in solchen Arbeiten geschehen. Dieses Beydes besitzt aber Hr. M., wie schon viele ähnliche Bearbeitungen bewiesen haben; und Beydes hat er auch hier geltend gemacht. Und so werden diese Quintette auch in dieser Form ohne Zweifel Vielen willkommen seyn. —

(Hierbey das Titelblatt mit Dussek's Bildniss und das Inhaltsverzeichniss.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.